This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

4856.5.21

HARVARD
COLLEGE
LIBRARY

FRIEDRICH SCHLEGEL

1794—1802

SEINE PROSAISCHEN JUGENDSCHRIFTEN

HERAUSGEGEBEN

VON

J. MINOR

ZWEITE (TITEL-)AUFLAGE

ERSTER BAND

ZUR GRIECHISCHEN LITERATURGESCHICHTE

WIEN 1906

VERLAGSBUCHHANDLUNG CARL KONEGEN

(ERNST STULPNAGEL)

48563.8.20

HARVARD
UNIVERSITY
LIBRARY
MAY 1 1952

Die Ausgabe der prosaischen Jugendschriften von Fr. Schlegel war der erste der zahlreichen Neudrucke auf dem Literaturgebiete der Romantik, die in letzter Zeit massenhaft wie die Pilze aus dem Boden geschossen sind. Sie ist um zehn Jahre zu früh gekommen und hat deshalb in weiteren Kreisen nicht die volle Beachtung gefunden, die sie verdient. Denn sie enthält weit mehr als die Neudrucke der Fragmente und der Athenäumauflage, die man neuerdings auf den Markt gebracht hat. Sie enthält auch die selbständigen Schriften Schlegels aus der Zeit vor seiner Reise nach Paris.

Der Herausgeber hat vor fast einem Vierteljahrhundert seine Vorrede mit den Worten geschlossen: „Und nun möge der paradoxe Freund sich im 19. Jahrhundert, von welchem er die Anerkennung all seiner Doktrinen erwartete, einen aufmerksamen, wenn auch nicht immer strenggläubigen Leserkreis zu erobern suchen!“ Er hat sich nur um wenig in der Zeit geirrt. Denn das Ende des XIX. und der Anfang des XX. Jahrhunderts haben wirklich eine Neuromantik entstehen gesehen, die in erster Linie auf Fr. Schlegel und auf Novalis zurückzuführen ist.

Vorrede.

Bald nach dem Tode Friedrich Schlegels dachte August Wilhelm daran die Jugendschriften seines verstorbenen Bruders neu herauszugeben. Den Anlass gab das erscheinen des Goethe-Schiller'schen Briefwechsels mit seinen abfälligen Aeusserungen über die Schlegel; am 15ten Januar 1830 schreibt August Wilhelm Schlegel an Tieck (Holtei, Briefe an Ludwig Tieck III 299): «Ich habe etwa 20 Briefe von Schiller und 30 von Goethe[a]). Was meynst Du, soll ich diese nun bei dieser Gelegenheit drucken lassen, und eine kurze Erzählung meiner persönlichen Verhältnisse mit beiden beifügen? Wäre es nicht vielleicht auch gut, die Aufsätze von Friedrich, welche den grossen Hass (Schillers) entzündet haben, wieder abdrucken zu lassen? Ich erinnere mich unter andern, dass seine Anzeige der Xenien ein Meisterstück von Witz war. Ich habe desshalb schon Reichardts Journal «Deutschland» verschrieben; aber die Frage ist, ob sich noch Exemplare finden?[b]) . . . Was meynst Du überhaupt zu einem neuen Abdruck von Friedrichs jugendlichen Schriften? Was er ausdrücklich verdammt hat z. B. die Lucinde, einige anstössige und wirklich tolle Fragmente etc. muss freilich ungedruckt bleiben:

---

[a]) Die „Briefe Schillers und Goethes an A. W. Schlegel, aus den Jahren 1795. bis 1801. und 1797. bis 1824. nebst einem Briefe Schlegels an Schiller" sind aus Schlegels Nachlasse von Böcking herausgegeben worden (Leipzig, Weidmannsche Buchhandlung 1846).

[b]) Die Zeitschrift „Deutschland" ist heute noch seltener aufzufinden. Nach einer handschriftlichen Notiz A. W. Schlegels rührt die Schwierigkeit daher, dass nach dem Tode des Verlegers, des Buchhändlers Unger in Berlin, ein Concurs ausbrach, wo dann die verschiedenen Verlagsartikel unter die Gläubiger vertheilt, auch wol solche die niemand übernehmen wollte, verzettelt und als Makulatur verbraucht wurden.

aber es sind so viel andre schöne Sachen, um die es wahrlich Schade wäre. Aus der Sammlung seiner Schriften, wie sie jetzt ist[a]), wird niemand errathen, dass er unendlich viel gesellschaftlichen Witz besass. Ich habe auch eine Unzahl von Briefen, noch habe ich die Packete nicht geöffnet[b]). Es liessen sich daraus vielleicht sehr interessante Auszüge machen. Kurz, ich hätte Lust, dem früheren Friedrich gegen den späteren ein Denkmal zu setzen.»

Als fünf Jahre später sich Windischmann wegen der Herausgabe des Friedrich Schlegel'schen Nachlasses an ihn wandte[c]), bezeichnete Wilhelm abermals eine Ergänzung der sämmtlichen Werke, deren Herausgabe ja durch zufällige Umstände unterbrochen worden sei[d]), als das dringendste, um einem etwaigen Nachdrucke zuvorzukommen (Brief an Windischmann den 29. Dec. 1834. A. W. von Schlegels sämmtliche Werke, herausgegeben von Eduard von Böcking VIII 285 ff.[e]). Die im Jahre 1846 vom Wiener Buchhändler Klang veranstaltete zweite Originalausgabe (W_1; in fünfzehn Bänden) ergänzte die frühere nicht in diesem Sinne: sie fügte im achten Bande die Schrift über die Sprache und Weisheit der Indier hinzu, welche Friedrich Schlegel ausgeschlossen hatte weil er sie für veraltet, sich selbst aber bei dem raschen

a) Friedrich Schlegel's sämmtliche Werke. Wien, bey Jacob Mayer und Compagnie. 1822—25. 10 Bände. (W). — Nach dem „Vorwort des Verlegers" der zweiten Ausgabe soll diese erste in fünf Auflagen gedruckt worden sein.

b) Ein Verzeichnis derselben gibt Klette (Verzeichnis der von A. W. v. Schlegel nachgelassenen Briefsammlung. Bonn 1868) S. 5. Die auf Caroline bezüglichen Stellen hat Waitz in seiner „Caroline" mitgetheilt; auch Dilthey und Haym benützen die handschriftliche Sammlung gelegentlich. Dagegen hat August Wilhelm seine Briefe an Friedrich nach dessen Tode zurückverlangt und verbrannt (Waitz, Caroline und ihre Freunde. Leipzig 1882. S. 26).

c) Aus dem philosophisch-theologischen Nachlass gab Windischmann 1836 f. die von Friedrich Schlegel 1804 bis 1806 in Bonn gehaltenen Vorlesungen nebst Fragmenten desselben Inhaltes aus den Jahren von 1795 bis 1829 heraus, welche 1846 als Supplemente zu Fried. v. Schlegel's sämmtlichen Werken eine zweite (wol nur Titel-) Ausgabe erfahren haben.

d) Vgl. darüber die Briefe an Tieck bei Holtei III 339—343.

e) Die Direktion der kgl. Bibliothek in Dresden hat mir diesen Brief sowie seine Beilage, das von August Wilhelm Schlegel angelegte handschriftliche Verzeichnis der in den sämmtlichen Werken fehlenden Schriften Friedrichs, im Manuscript zur Benützung überlassen.

Fortschritt der indischen Studien zu einer Umarbeitung nicht gerüstet hielt; und im eilften bis fünfzehnten Bande die Vorlesungen, welche Friedrich in Wien und Dresden über Philosophie und Geschichte gehalten hatte[a]). Für die Jugendzeit, die interessantere Periode Friedrich Schlegels, war also auch hier nichts geschehen und wiederholt ist deshalb der Wunsch nach einer Sammlung der Jugendschriften Friedrich Schlegels laut geworden.

August Wilhelm Schlegel beabsichtigte nur Supplemente, welche die vorhandene Ausgabe der Werke von Seiten des gesellschaftlichen Schriftstellers ergänzen sollten. Dieser Gesichtspunkt ist allerdings der am nächsten gelegene und auch der wichtigste. Erst durch die Romantik hat unsere Literatur gesellschaftlichen Charakter erhalten, und Friedrich Schlegel war es, der aus dem Fichte'schen Grundsatze «das Ich soll sein» den Satz ableitete: «das Ich soll sich mittheilen». Er feiert nicht nur Forster als gesellschaftlichen Schriftsteller, er preist nicht nur Goethe's Epigramme als dichterische Gesellschaftsstücke: er wollte auch selber als gesellschaftlicher Schriftsteller glänzen. Ihm vor allen verdankt die Romantik (theoretisch wenigstens) ihren gesellschaftlichen Charakter: er treibt die Freunde an zu symphilosophiren, sympolemisiren, συμενθουσιάζειν; er will sogar symschreien und symfaullenzen. Die romantischen Freunde fraternisiren, ihr Gruss ist «salut et fraternité!» Sie verbinden sich nicht blos zu gemeinschaftlichen literarischen Produktionen, sondern betrachten überhaupt die in der Schule angesammelte Ideenmasse als gemeinsames Gut, mit dem jeder nach Vermögen wuchern kann. In diesem Sinne hat es vorher noch keine Dichterschule in Deutschland gegeben. Ein solches dichterisches Zusammenarbeiten, wie es unter Wilhelms Leitung im Jahre 1799/1800 in Jena stattfand; ein journalistisches Unternehmen von so geselligem Charakter wie die projektirten Jahrbücher, waren jedes von beiden das erste in seiner Art.

Dieser Gesichtspunkt, der auch für die vorliegende Ausgabe massgebend war, würde allerdings blos ein Supplement zu der

[a]) Sonst ist der Inhalt von W und W_1 derselbe; nur ist die Vertheilung desselben auf die einzelnen Bände vom achten Bande an eine andere. W VIII. IX enthält die Gedichte und entspricht W_1 IX. X; W X enthält die Beiträge zur romantischen und modernen Literatur und entspricht W_1 VIII.

Ausgabe der Werke als Bedürfnis erscheinen lassen und also nur den zweiten Band dieses Unternehmens rechtfertigen, der (drei Aufsätze ausgenommen) die in der Gesammtausgabe fehlenden Schriften gesellschaftlichen Charakters enthält. Aber auch der Inhalt dieses ersten Bandes, die Aufsätze und Arbeiten zur griechischen Literaturgeschichte haben in der spätern Gesammtausgabe derartige sachliche und formelle Umänderungen erlitten, dass sie in dieser Fassung für die Kenntnis des jungen Schlegel und der Anfänge der Romantik wertlos geworden sind.

Sachlich zunächst haben sich aus diesen Studien des griechischen Alterthums Friedrich Schlegels aesthetische, moralische und politische Ueberzeugungen entwickelt. Auf dem Wege nach dem objektiven in der griechischen Kunst verlor er sich in die Nebulistik der Romantik; den Zustand der schönen Freude wollte er aus dem Alterthum in die moderne Welt übertragen und es entstand die erhabene Frechheit der Lucinde; aus der Sympathie für die griechischen Republiken bildete sich sein moderner Republikanismus heraus, welcher der despotischen Regierung dieselbe provisorische Gültigkeit wie der modernen Poesie zuerkannte. Als Schlegel nach mehr als zwanzig Jahren diese Schriften für seine Werke mit grosser Mühe zurecht stutzte, waren seine Ueberzeugungen so ziemlich in allen Punkten das Gegentheil: er strebte nicht mehr nach dem objektiven der griechischen Kunst, sondern empfahl die christlichen Dichter der romanischen Nationen als Vorbilder; er verläugnete die Lucinde und machte in christlicher Lebensphilosophie; und von dem ehemaligen Republikanismus war so wenig mehr als von dem alten Fichteanismus zu spüren, an dem der erstere seinerzeit gross geworden war. Schlegel selbst schreibt rühmend an Tieck: «Wie ich meine frühern Schnitzer umgearbeitet habe, das wird wohl nur von wenigen nach seinem ganzen Umfange und vielleicht erst später anerkannt werden.» Um die alte Ausgabe nach dieser Seite hin beurtheilen zu lernen, wird es genügen, auf einige Parallelstellen zu dem vorliegenden Texte in einer Anmerkung hinzuweisen[a]).

---

[a]) Man vergleiche zu S. 57 z. 39 — S. 58 z. 12 der vorliegenden Ausgabe die Aenderung W IV 116 f.; zu S. 203 z. 43 — S. 204 z. 8 vgl. W IV 50 f. (über die Knabenliebe der Alten); zu S. 48 z. 11 — z. 38 vgl. W IV 94 ff. Statt S. 154 z. 24 „wie die Mönche mit den Nuditäten der Antike“ heisst es

In formeller Hinsicht hat sich Schlegel im Jahre 1820 noch grössere Mühe mit seinen Jugendarbeiten gegeben. Er hat die Formen modernisirt wo es nothwendig war, den Stil abgerundeter und beweglicher gemacht, die Deutlichkeit und den Wolklang gefördert. Er hat die dorische Härte und Rauhigkeit so viel als möglich zu mildern gesucht, damit aber seinen ersten Aufsätzen nicht nur das charakteristische Gepräge sondern auch den eigenthümlichen Reiz genommen. Friedrich Schlegels forcirte Griechheit musste stammeln und stottern und schon Schiller erkannte dass es diesen Arbeiten nur deshalb an Leichtigkeit und Licht fehle, weil der Gehalt in ihnen noch zu sehr mit der Form zu kämpfen habe.

W V 160 milder „wie einst so manche Gebilde der Antike in einem falschen frommen Eifer über die unverschleierte Nacktheit dieser Erscheinungen sind zerschlagen worden; welche Zerstörung gebildeter Kunstgegenstände eine besser unterrichtete und besser verständigte christliche Nachwelt keineswegs gebilligt und in der gleichen Art weiter fortgesetzt hat." Die Priester, welche S. 240 z. 23 f. ein Geschlecht genannt werden welches immer und überall in frommen Verfälschungen gross war, können W III 22 nicht immer von dem Verdacht oder Vorwurf einer frommen Verfälschung frei gesprochen werden. Die Worte „heilig" und „göttlich", welche ihm in der Jugendzeit so geläufig waren, vermeidet er in W von heidnischen Dingen ganz. Dass die griechische Komödie eine „religiöse Handlung" („eine dem heidnischen Götterdienste gewidmete und geheiligte Handlung" W) war, wiederholt er ebenso wenig als er von „Priestern der Dichtarten" („Meistern der Dichtarten" W) zu reden wagt; ja sogar für „Erbsünde" tritt einmal das weniger biblische „Erbfehler" ein. Statt „Hetärenkunst zur schönen Kunst gebildet" S. 50 z. 40 f. heisst es IV 101: „diese gesellige Lebensweise zur Kunst des schönen Umgangs gebildet." Charakteristisch ist ferner eine W V 170 f. in die Abhandlung „über das Studium" eingeschobene Stelle über den neueren katholischen Dichter. Umgekehrt hat Schlegel S. 48 z. 25—27 die Auslassung gegen Tyrannen und Sklaven in W ebenso gestrichen, wie S. 83 z. 16. 17 die vier Wörtlein: „wie die despotische Regierung"; und das Wort „Revolution", das in Schlegels Jugendschriften auf moralischem aesthetischem und politischem Gebiete eine so grosse Rolle spielt, ist in W sorgfältig gemieden oder durch „Entwicklungsstufe" „Wiedergeburt" etc. ersetzt worden. Wie sich Friedrich Schlegel bei der Umarbeitung der Schrift „Ueber das Studium" mit der dort aufgestellten Forderung des objektiven abzufinden trachtete ohne doch seiner jetzigen Vorliebe für die romantische Dichtung etwas zu vergeben, lehrt eine Vergleichung der Stellen S. 128 z. 20—36 mit W V 108 f., und die W V 178 eingeschobene Stelle über das Nibelungenlied und die Edda.

48563.5.2.1

HARVARD
COLLEGE
LIBRARY

Inhalt.

	Seite
Von den Schulen der Griechischen Poesie. 1794.	1
Vom ästhetischen Werthe der Griechischen Komödie. 1794.	11
Ueber die Grenzen des Schönen. 1794.	21
Ueber die weiblichen Charaktere in den griechischen Dichtern. 1794.	28
Ueber die Diotima. 1795.	46
Die Griechen und Römer. (1797.)	75
Vorrede (1797.)	77
Ueber das Studium der Griechischen Poesie. 1795 – 1796.	85
Ueber die Diotima.	179
Anhang. Ueber die Darstellung der Weiblichkeit in den griechischen Dichtern.	180
Der Epitafios des Lysias. 1796.	181
Einleitung.	181
Beurtheilung.	188
Kunsturtheil des Dionysios über den Isokrates. 1796.	194
Nachschrift des Uebersetzers.	194
Elegien aus dem Griechischen. 1798.	201
Idyllen aus dem Griechischen. 1798.	211
*Ueber die Homerische Poesie. (1796.)	215
Geschichte der Poesie der Griechen und Römer (1798).	231

Von den Schulen der Griechischen Poesie.

1794

Der erste Blick des Forschers auf alle noch vorhandne ganze Werke und Bruchstücke der Griechischen Poesie verliert sich in ihre unübersehliche Menge und Verschiedenheit, und verzweifelt an der Möglichkeit, in ihnen ein Ganzes finden zu können. Ohne dieses, wird seine Kenntniss immer dürftig und unsicher bleiben müssen; und dennoch darf er es nicht wagen, durch willkürliche Eintheilungen der Wahrheit Gewalt anzuthun, um einen künstlichen Zusammenhang zu erzwingen. Aber es bedarf dieser willkürlichen Eintheilungen nicht. Die Natur selbst, welche die Griechische Poesie als ein Ganzes erzeugte, theilte auch dieses Ganze in wenige grosse Massen, und verknüpfte sie mit leichter Ordnung in Eins. — Diese Unterschiede und Verknüpfungen aufzusuchen, die natürlichen Klassen der Griechischen Poesie, den Zusammenhang dieser Klassen, ihren Charakter, ihre Gränzen und Gründe genau zu bestimmen: ist der Gegenstand dieses Versuchs.

Es sei zu diesem Behufe erlaubt, den Ausdruck: „Schule", von der bildenden Kunst zu entlehnen. Dieser Ausdruck bezeichnet hier wie (379) dort, eine regelmässige Gleichartigkeit des Stils, durch welche eine Klasse von Künstlern sich von den übrigen absondert, und ein ästhetisches Ganzes wird. Diese Gleichartigkeit des Stils braucht aber nicht, wie bei der bildenden Kunst, durch Unterricht fortgepflanzt zu sein (jedoch muss bei den Griechischen Dichtern selbst eine Art von Unterricht in der Kunst Statt gefunden haben: wir finden bei vielen der berühmtesten, neben ihren Lehrern in andern Künsten, oft auch ihre Lehrer in der Poesie genannt); nur zufällig darf sie nicht sein, sondern sie muss

---

A: Berlinische Monatsschrift. Herausgegeben von Biester. Vierundzwanzigster Band. Julius bis December 1794. Gedruckt zu Dessau 1794. Im Verlag der Haude- und Spener'schen Buchhandlung in Berlin. November, Nr. 3, S. 378—400.

W: Friedrich Schlegel's sämmtliche Werke. Vierter Band. Wien, bey Jakob Mayer und Compagnie. 1822. S. 5—24. (Nicht berücksichtigt.)

W_1: Fried. v. Schlegel's sämmtliche Werke. Zweite Original-Ausgabe. Vierter Band. Wien. Im Verlage bei Ignaz Klang. 1846. S. 7—21. (Uebereinstimmend mit W; nicht berücksichtigt.)

aus einem Prinzip entspringen, und unter gewissen Voraussetzungen nothwendig sein. Der Zusammenhang nach Zeit und Ort führt uns auf die Regelmässigkeit der Übereinstimmung: und diese giebt uns den Leitfaden an die Hand, ihre innere Nothwendigkeit zu entdecken.

Die Bestimmung der Schulen und ihrer Gränzen (die Kriterien dessen was einer jeden Schule angehört, und die Aufzählung der Werke welche sie umfasst), ihre Charakteristik, die Entwickelung der Prinzipien welche sie beherrschten und lenkten, der Gründe aus welchen ihr Charakter und ihr Ton entsprang: ist das erste und nothwendigste Erforderniss zu einer gründlichen (380) Kenntniss der Griechischen Poesie. Durch das Zusammennehmen alles Gleichartigen, wird das Einzelne verständlicher; viele von den Dunkelheiten, welche auch bei dem anhaltendsten Studium des Einzelnen über dessen Charakter übrig bleiben, werden aufgehellt; die gefundne Regelmässigkeit hilft die Gründe, die innre Nothwendigkeit entdecken, giebt uns einen festen Standpunkt aus welchem wir es wagen dürfen, aus dem Bekannten auf das Unbekannte zu schliessen. Wir dürfen selbst verlornen Theilen des Ganzen ihren historischen Zusammenhang in diesem bestimmen; und gelangen endlich (welches nur auf diesem Wege möglich ist) zur Erkenntniss des Ganzen. — Die vollständige Ausführung überschreitet bei weitem die engen Gränzen dieser Abhandlung, und würde nichts anders sein als eine vollendete Geschichte der Griechischen Poesie. Bis ich dem Publikum diese darlege, welche allein die völlige Rechtfertigung einiger Behauptungen enthalten kann, empfehle ich das Folgende bloss als eine brauchbare Hypothese der strengsten Prüfung der Kenner.

Die Charakteristik einer Schule der Griechischen Poesie beurtheilt und charakterisirt erstlich die Darstellung: entweder an und für sich, ihre (381) Vollkommenheit und Richtigkeit, ihre Reinheit und Objectivität; oder ihre Organe. Diese sind Formen (die Dichtarten); oder sie sind materiell, und deren sind drei: Mythus, Dikzion, und Metrum. Ferner bestimmt sie, ob und inwiefern das darstellende Genie das Dargestellte empfangen oder erzeugt hat; sie bestimmt das Natürliche und das Ideale in der Darstellung. Es giebt zwei Elemente der Kunst: Darstellung, und Schönheit. Nächst der Kunst, wird also die Schönheit charakterisirt und beurtheilt, ihre Theile, ihr Inhalt oder Sinn, die Erscheinung desselben und die Verhältnisse beider. Zu der vollständigen Kenntniss einer poetischen Schule gehört aber, ausser der Kenntniss ihres Charakters, auch noch die Kenntniss der Gründe aus welchen dieser entsprang, dauerte, und unterging; und des historischen Zusammenhanges im Ganzen.

Es giebt in der Griechischen Poesie vier Hauptschulen: die Jonische, die Dorische, die Athenische, und die Alexandrinische. Es giebt noch ausser diesen Künstler, welche durch homogenen Stil Klassen bilden, die aber ästhetisch nicht wichtig genug sind, um den Namen einer Schule zu verdienen; es giebt einzelne Künstler, welche

sich nicht leicht unter irgend eine Schule ordnen (382) lassen; es giebt eine Periode, wo es keinen Stil, also auch keine Schule, gab; es giebt endlich Perioden, über welche sich mit Sicherheit fast gar nichts festsetzen lässt. Dies gilt vorzüglich von der Vorhomerischen Zeit, die deshalb hier mit Stillschweigen übergangen wird.

Die Homerischen Werke, Hesiodus, und einige Fragmente, nebst den Römischen oder Alexandrinischen Nachbildungen verlorner epischer Dichter dieser Zeit und Gattung, sind, was wir noch von der Jonischen Schule besitzen. Die Darstellung in den Werken derselben ist noch nicht reine schöne Kunst; Poesie, Geschichte, und Philosophie waren noch nicht getrennt. Es gab, statt dieser, nur eins: den Mythus, den Keim aus welchem sich später alle drei allmählich entwickelten. Der Mythus war nicht Organ der Poesie, sondern selbst Zweck; sein nothwendiger Begleiter vor der Bildung der Prosa, war das Metrum, ursprünglich nichts als ein Medium des Gedächtnisses. Man kannte nur eines, den Hexameter, welcher dem Sinne am leichtesten und dem Gedächtnisse am fasslichsten ist. Es gab nur zwei Formen: Epos und Hymnus; oder eigentlich nur eine (denn der Hymnus war episch, — den ältern Orpheischen Hymnus würde ich nicht zu [383] dieser Schule rechnen), und zwar die einfachste leichteste: die Erzählung; und diese war früher Medium des Mythus, als (was doch Formen der Poesie sein sollten) reines Medium der Schönheit und der Darstellung. Die Organe der Poesie waren unter den Griechen früher vorhanden als die letztere selbst; aber in den Werken der Jonischen Schule, war doch Poesie schon bei weitem das Überwiegende, wenn man sie auch zu Zeiten bloss als Mythen betrachten muss. Der Mythus selbst ist im hohen Grade poetisirt, das Metrum erhebt sich oft zur musikalischen Schönheit oder zum pathetischen Ausdrucke, die Dikzion ist höchst anschaulich und leicht. Die Darstellung ist objectiv, richtig und unübertreflich wahr. Die gegenseitige Beziehung der Theile, der innre Zusammenhang des Ganzen im Epos, verkündigt die künftige ästhetische Selbstständigkeit des Drama. Vergebens bemüht man sich aus innern Gründen die Ordnung der Iliade für neuer und unächt zu erklären, wenn man es nicht aus äussern darthut. Das Ideale im Stoff ist viel später, als das in der Form; und doch findet sich auch das erste im Homer, in der Naturvollkommenheit seiner heroischen Charaktere. Jeder Held ist bei ihm der höchste in seiner Art; und dies ist nicht Natur, (384) sondern Ideal. Allein im Ganzen war freilich das Überwiegende in der Darstellung, Natur vor dem Ideal; eben so überwog, im Genie und Geschmack, die Empfänglichkeit die Selbstthätigkeit; und in dem Schönen, die Erscheinung den Inhalt. Daher ist in den Produkten dieser Schule soviel Reichthum und Wechsel und Spannung, soviel natürliche Anmuth und Leichtigkeit, kurz soviel schönes Leben; das höhere Geistige durchschimmert nur sanft seine Hülle,

1.

wie das sittliche Gefühl eines seelenvollen Knaben. Die äussern Verhältnisse des Künstlers, die günstigen Anlagen der Natur, welche in dieser Periode den Trieb des Schönen erzeugten und nährten, darf ich als bekannt mit Stillschweigen übergehen.

Die Kennzeichen, nach welchen man die Gränzen der Jonischen Schule leicht bestimmen kann, sind Zeit und Charakter, epische Form, und das Ionische in Dialekt, Sitten und Stil. Nur abwärts sind diese Gränzen nicht so leicht zu bestimmen: denn zwischen der Jonischen und der darauf folgenden Schule fällt ein grosser Zwischenraum, welcher eben soviel Merkwürdiges als Dunkles enthält. Der Charakter der Jonischen und der Dorischen Schule müssen die beiden festen Punkte sein, von denen man bei der Untersuchung aus-(385)geht; aber kaum lässt sich hoffen, alle Schwierigkeiten zu lösen, und alle Kunstwerke auf eine befriedigende Art zu klassifiziren. — In diese Zwischenzeit fallen zwei Klassen von Dichtern, von denen sich vermuthen lässt, dass ihr Stil homogen war, die mir aber den Namen: Schule, nicht zu verdienen scheinen. Die ersten sind die Gnomiker: Theognis, Phocylides, u. s. w. (meistens Jonier); die andern, die sogenannten Physiologen: Empedokles, Xenophanes, Parmenides. Sie dichteten ionisch, und Empedokles vorzüglich homerisch. Vielleicht besitzen wir im Lukrez eine Nachbildung von dem Stile des Zuletztgenannten.

Ganz verschieden von dem Jonischen Geiste war der Dorische. Diese Verschiedenheit äusserte sich in Gebräuchen, Sitten, Gesetzen, Mythen, Dialekt, Musik, und auch in der Poesie. Die Eigenthümlichkeiten und der Umfang dieser letztern sind so bedeutend, ihre Unterschiede von der übrigen Griechischen Poesie so auszeichnend und zusammenhängend, sie entspringen so ganz aus dem Dorischen Nazionalcharakter und der Dorischen Nazionalcultur, dass wir genöthigt sind, eine eigne Dorische Schule in der Griechischen Poesie anzunehmen. Die Dorier waren gewissermassen (386) der ältere, reinere, nazionalste Griechische Stamm; und die beiden eigenthümlichsten Produkte des Griechischen Geistes: Gymnastik und Musik, sind grösstentheils ein Werk der Dorier. Es ist nicht von der ersten Erfindung die Rede; aber die Dorier vorzüglich gaben ihnen Gestalt, Bildung, Vollendung: auch blühten sie vorzüglich unter den Doriern, welche ihre Thätigkeit mehr auf sie einschränkten, nicht so zerstreuten, wie die Jonier. Gymnastik und Musik machte die ganze ursprüngliche Griechische Erziehung und Kultur aus; und der Dorische Geist ging nie weit über die Gränzen hinaus. Unter Musik im alten Sinne des Worts, war auch lyrische Poesie begriffen; dieser poetische Theil der Musik erhielt ganz Dorische Bildung und Dorischen Ton: und diese gesammte Dorische Lyrik macht eben die Dorische Schule aus. Die Elegie, das Epigramm und das Idyll gehört aber nicht zu dieser Lyrik, sondern nur das Melos. Dass dieses ein Dorisches Produkt sei, das beweisen: die

vorhandnen Werke und Fragmente selbst; die bestimmtesten Nachrichten, dass die meisten lyrischen Dichter dorisch geschrieben haben; unter andern aber auch die Thatsache, dass der Chor der Athenischen Dramen sich mehr oder weniger des Dorischen Dialekts bedient.

(387) Die Kriterien um die Gränzen dieser Schule zu bestimmen, sind erstlich die Dichtart, nehmlich eigentliche Lyrik im alten Sinne des Worts; und das Dorische im Dialekt und im Charakter. Doch wird man eigentliche Lyrische Werke aus der Zeit, in welcher Dorische Kunst blühte, wenn jene auch Äolisch wie die des Alcäus und der Sappho, oder selbst Ionisch, wie die des Anakreon, geschrieben sind, vielleicht am besten zu dieser Schule rechnen können; denn sie gehören zur eigentlichen Lyrik, und diese ist im Ganzen ein Dorisches Produkt. Die Zeit ist wohl ein Kennzeichen um von dieser Schule auszuschliessen, wie den Leonidas und Theokrit (welche aber, ungeachtet des Dialektes, auch deshalb nicht dazu gerechnet werden könnten, weil ihre Werke keine eigentliche lyrische Poesieen sind), aber kein gültiges Kennzeichen, um ein Werk dazu zu rechnen. Denn es giebt zu gleicher Zeit Poesieen und Poeten, welche man weder zur Ionischen, noch zur Dorischen, noch zur Athenischen Schule rechnen kann, wie die Elegiker, Mimnermus, Tyrtäus, Stesichorus, Archilochus, Simonides, Solon. Ferner, die Erfindung des Jamben, Epicharm, und überhaupt die Anfänge des Drama unter den Doriern. — Da diese sich aber fast ausschliesslich (388) mit Lyrik beschäftigt, ihr ihre eigenthümliche Gestalt auf immer gegeben und sie vollendet haben, so gebühret nur ihr der Name: Dorische Kunst; im Epos und Drama werden sie den Ioniern gefolgt, oder von den Athenern weit übertroffen sein. Die ältesten Elegiker sind Ionier, vermuthlich also die Elegie selbst eine Ionische Erfindung, besonders da das Metrum nur ein veränderter Hexameter ist. — Der Anfang der Dorischen Schule ist in undurchdringliches Dunkel verhüllt. Das Ende der dorischen Lyrik und Musik fällt, allem Vermuthen nach, mit dem Verderben ihrer Sitten und Staaten (eine Folge des Ehrgeizes beider Stämme) zusammen. Während ihrer Blüthe scheint ihre Kunst sich selbst gleich gewesen zu sein; es ist keine beträchtliche Verschiedenheit, wie etwa ein regelmässiger, stufenweiser Fortgang sichtbar. — Ausser Pindar, besitzen wir von den Werken dieser Schule noch eine sehr beträchtliche Anzahl Fragmente und Römische Nachbildungen. Berühmte Dichter dieser Schule waren: Backchylides, Ibykus, Korinna u. s. w.

Der beste Kommentar zum Studium dieser Schule ist der Charakter der Dorier selbst während ihrer schönsten Zeit, welchen man aus dem Thucydides und auch aus dem Pindar kennen lernt. (389) Der Ton ihrer Sittlichkeit war Grösse, Einfalt, Ruhe; friedlich und doch heldenmüthig, lebten sie in einer edeln Freude. Eben dieser Geist: Grösse Einfalt und Ruhe, beseelte auch ihre Verfassungen und ihr bürgerliches Leben, erzeugte ihre gerühmte Eunomie.

Die Grundlage ihres Charakters war eine schöne Anhänglichkeit an väterliche Sitte und väterlichen Glauben. Ihre Bildung, ihre Tugend selbst war eine väterliche Sitte. Aber, da der Ehrgeiz und Luxus, welcher ganz Griechenland ergriff, auch die Dorischen Verfassungen und Sitten verderbte, so verschwand auch ihre Tugend, und mit dieser ihre Kunst, welche nur ein Organ ihrer einfachen Tugend war. Die Athener haben noch nach ihrem Falle das menschliche Geschlecht durch ihre Philosophie umgestaltet, aber die Dorier waren forthin gar nichts mehr werth; mit einem Streich fiel Alles. (Wenn eine oder die andere Thatsache oder Meinung dieser Darstellung zu widersprechen scheinen sollte, so vergesse man nicht, wie verfälscht von allen Seiten die Geschichte, besonders die der Lacedämonier, ist.)

Eben diesen Charakter: Grösse Einfalt und Ruhe, finden wir in der Schönheit der Dorischen Dichtkunst ganz wieder. Die Dorische Schönheit (390) ist nicht die höchste innere Selbstständigkeit des Genies, sondern ein freies Erzeugniss einer edlen und gebildeten Natur. Dieses freie Entstehen aber erzeugt Ruhe, Gleichgewicht in der Haltung aller Theile, und dadurch den Schein der Vollendung. In dem Dorischen Genie ist Empfänglichkeit und Selbstthätigkeit auch in einer Art von Gleichgewicht; die Empfänglichkeit ist zwar das erste, giebt den ersten Anlass, aber ist mehr auf die Form, auf das Geistige gerichtet. Das Prinzip der Darstellung liegt in der Mitte zwischen Natur und Ideal; es ist Auswahl edler Natur: daher sind die Gränzen der poetischen Sphäre enger beschränkt, als in der vorigen und in der folgenden Schule. Die Darstellung des Sinnlichen ist weniger anschaulich als in der Ionischen Schule, und die Darstellung des Geistigen weniger klar als in der Athenischen; der Grund liegt in der Richtung und in der Ruhe des Genies. Zur Reinheit hat die Poesie grosse Fortschritte gemacht, und nur selten darf ein poetisches Werk als Mythus angesehen werden. Die einzige Form ist Lyrik (so wie Epos ausschliesslich Ionische Form, und Drama Athenische ist); und man darf nie vergessen, dass diese nichts anders ist als der poetische Theil der Musik. Die Dorische Lyrik ist eine veranlasste (391) Poesie, oder eine Kunst des Angenehmen, welche ihren Zweck durch das Schöne erreicht. Sie ist der Mund des Ruhmes, und die Sprache der Freude. Eben weil Lyrik angenehme Kunst ist, ist Metrum und Dikzion nicht bloss Mittel, sondern für sich schön; das Metrum ist musikalische Schönheit; sein Ton, wie der Ton der Dikzion, ist sanfte Pracht. Der Dorische Mythus ist edler, der Ionische reicher. Die Bildung der Edlen und die väterliche Sitte beherrschten und lenkten die Kunst; und innerhalb dem Raume, welchen diese der Kunst anwiesen, ward das Schöne erkannt und begünstigt: um diese Gränzen zu überschreiten, hätte die Kunst eher Widerstand als Begünstigung erwarten dürfen.

Im Epischen und Lyrischen blieb den spätern Künstlern wenig mehr übrig, als den Joniern und Doriern zu folgen; aber die vollkommenste Form der Poesie, das Drama, war noch so gut als gar nicht vorhanden. Es ist das eigenthümliche Produkt der Athenischen Schule. Sollten auch die Athener die ersten Anfänge des Drama nicht erfunden haben, so waren sie es doch, die ihm Gestalt, Bildung und Vollendung gaben. Nur dramatische Werke können zur Athenischen Schule gerechnet werden; denn es ist sehr unwahrschein-(392)lich, dass sie im Epischen oder Lyrischen bedeutend oder eigenthümlich genug gewesen sein sollten, um eine eigene Schule darin zu bilden: sie werden mehr den Joniern und Doriern gefolgt sein. Die Gränzen dieser Schule bestimmen sich daher von selbst, und haben nicht die Schwierigkeit wie die Gränzen der vorigen Schulen. Die Werke die wir noch besitzen sind: Äschylus, Sophokles, Euripides, Aristophanes, Fragmente komischer und tragischer Dichter, und die Römischen Übersetzungen und Nachbildungen im Plautus und Terenz, von ganzen Werken der neuern Komiker, des Menander, Apollodor, Philemon, Demophilus, Diphilus. 3.

In Athen ward die Poesie zu einer reinen Kunst des Schönen; die Darstellung war ganz ideal, und die Materie der Kunst nichts als Organ und als solches vollkommen. Das Metrum, die Vereinigung der Jamben und des Melos, war ein Medium des höchsten pathetischen und ethischen Ausdrucks. Ebenso die Dikzion, welche bei der höchsten sittlichen und gesellschaftlichen Regsamkeit und Ausbildung des Menschen die feinsten und verborgensten Äusserungen seiner Natur bezeichnen lernte. Wenn sie im Anfang weniger schön war, so vereinigte sie in ihrer Vollendung, (393) mit der Schönheit der Dorischen, Präzision und Umfang welche dieser fehlten. Ausser dem Mythus, gehörte nun auch das wirkliche, öffentliche und häusliche Leben zur Sphäre der Poesie. Und dadurch erhielt schönes Pathos und schönes Ethos, das eigentliche Objekt der Poesie, bei den Athenern seinen weitesten Spielraum; von ihnen allein empfing es die ideale Behandlung, die sein ästhetisches Gesetz ist. Die Athener sind die Erfinder des Tragischen und Komischen: sie gaben den tragischen und komischen Darstellungen die Form, welche allein den vollständigsten Umfang mit der höchsten ästhetischen Selbstständigkeit vereinigt; sie sind die Erfinder des Drama's. — Das belebende Prinzip der Kunst war der Charakter der Athener überhaupt, die freieste Regsamkeit und höchste Energie der ganzen menschlichen Natur, die äusserste moralische und intellektuelle Schnellkraft, ihrem eigenen Gange ganz ungehemmt überlassen. Das lenkende oder vielmehr herrschende Prinzip vom Anfange der Athenischen Schule[a]) bis zu Ende war der öffentliche Geschmack, und dieser war nichts als eine reine Äusserung der öffentlichen Sitt-

[a]) Schulen A

lichkeit. Aber er bestimmte weiter nichts als das Ideal des Schönen, und gab über nichts Zufälliges willkürliche Gesetze. Unter den (394) Athenern allein (sonst bei keinem Volke in der alten und neuen Geschichte) genoss die Poesie während einer kurzen Zeit ihr ursprüngliches vollgültiges Recht an gränzenlose äussre Freiheit und unbeschränkte Autonomie. Besonders die poetische Darstellung des öffentlichen Lebens, die alte Komödie, ist davon ein erhabenes Beispiel. Das herrschende Prinzip der Kunst war ein Ideal des Schönen; und der öffentliche Geschmack welcher dieses bestimmte, eine reine Äusserung der öffentlichen Sittlichkeit: der Gang der Poesie und der Sitten war sich also vollkommen gleich und regelmässig, weil beide ungehemmt der Entwicklung eigner Natur überlassen waren. Auch erhält die Geschichte der Athenischen Poesie durch die Geschichte der Athenischen Sitten reichhaltige Bestätigungen und Erläuterungen; der Gang der Kunst indess erscheint einfacher und ist viel leichter zu fassen und zu beobachten, als der Gang der Sitten: denn es ist äusserst schwer, oft unmöglich, aus der öffentlichen Geschichte, nach Absonderung alles Fremdartigen, mit Sicherheit die reine öffentliche Sittlichkeit herauszuziehen. Der beste Leitfaden darzu ist der Gang der Kunst und des Geschmacks; man findet die vier vorzüglichen Perioden desselben in der politischen und sittlichen Geschichte wie-(395)der, und beide erläutern sich gegenseitig. Aber die ästhetische Geschichte der Athenischen Poesie durch die Geschichte zu erläutern, muss ich mir für eine andere Zeit vorbehalten.

Es gibt vier Stufen des Athenischen Geschmacks. Der Charakter der ersten Stufe ist harte Grösse, ein gewaltsames Streben nach dem Höchsten, welches nicht ganz befriedigt wird. Der Schönheit des Äschylus fehlt es an Anmuth, seiner Darstellung an Leichtigkeit, seinem Drama an innrer Vollständigkeit; das Tragische hat das Übergewicht über das Schöne. Das höchste Streben des Kunsttriebes (des Genies) erreichte in der zweiten Periode sein äusserstes Ziel, das höchste Schöne; in den Werken des Sophokles verschwindet die vollendete Kunst, und seine Schönheit ist das Maximum der Griechischen Poesie. Nur die Absicht kann die Werke des Triebes verewigen, isolirt erzeugt der Trieb nichts Beharrliches. Das Griechische Genie verlor die Harmonie und versank in der dritten Periode in eine kraftvolle, aber gesetzlose Schwelgerei. Nicht bloss der Mensch, auch die Kunst vergass ihre Gesetze, und erlaubte der Rhetorik und Philosophie einen schädlichen Einfluss auf die Tragödie, wie persönlichen Absichten auf die Komödie. Die Komödie (396) missbrauchte ihre Freiheit, und da raubte man der Kunst ihr angebornes göttliches Recht: Niemand zu gehorchen als sich selbst. Die gesetzlose Schönheit des Euripides und Aristophanes ist hinreissend, verführerisch, glänzend; aber bald folgte auf Schwelgerei in der vierten Periode Ermattung, welche sich

nicht mehr über das Feine und Liebenswürdige erheben konnte: nur aus Schwäche ist sie mässiger und scheint sittlicher als die vorige Periode. Die poetische Grazie der neuern Komiker ist die letzte Stufe der Schönheit.

4.

Nachdem die Schönheit aufhörte das Ziel der Kunst zu sein, bildete sich ein ganz neuer Stil der Poesie, die Alexandrinische Schule. Denn Alexandrien ward nun der Sitz der Gelehrsamkeit und der Gelehrten überhaupt, und auch vorzüglich der Sitz dieser neuen Poesie. Da indess in allen poetischen Werken dieses Zeitalters im Ganzen derselbe Stil herrscht, so begreife ich alle diese unter jenem Namen. Die Eigenthümlichkeit der eigentlichen Alexandriner wie Apollonius, Kallimachus, Lykophron, scheint Schwerfälligkeit und überladne Gelehrsamkeit in noch höherem Grade als sie schon allgemein herrschend war. Die Leichtigkeit des Aratus erklärt sich am besten aus seinem Aufenthalte zu Athen; und die Natürlichkeit des Theo-(397)krit scheint mehr ein ländliches Leben in Sicilien als Alexandrinische Bildung vorauszusetzen. Die Kriterien, oder Gränzen dieser Schule sind erstlich das Zeitalter; dieses Kennzeichen ist indess nicht ganz sicher, weil der Anfang und das Ende desselben sich nicht völlig bestimmt angeben lassen. Desto sicherer aber ist das andere Kennzeichen: der Stil; weil er sich so bestimmt und charakteristisch von dem vorhergehenden und nachfolgenden auszeichnet. Ausser den schon genannten Dichtern, einigen andern weniger bedeutenden, Fragmenten von andern, besitzen wir auch eine beträchtliche Menge Römischer Nachbildungen Alexandrinischer Vorbilder, welche aber nicht leicht aus den übrigen herauszufinden sind; der Stil Ovids, Properzens, Virgils ist im ganzen Alexandrinisch.

Die in gewisser Rücksicht so unnatürliche Trennung der Kunst und des Schönen, auf welche sich anwenden lässt, was Sokrates von der Trennung des Guten und Nützlichen lehrte, ist doch auch das ganz natürliche Ende der Kunst, wie alle Formen ihren Geist überleben. Dies war auch das Schicksal der Griechischen Kunst. Der Geschmack der Gelehrten und die Eitelkeit der Virtuosen beherrschte die Kunst. Kunst war der Zweck der (398) Kunst; an die Stelle der Schönheit trat die Künstlichkeit, man suchte seine Geschicklichkeit in der Überwindung grosser Schwierigkeiten zu zeigen: daher die Wahl solcher todten Stoffe, wie Nikanders. Eben daher absichtliche Dunkelheit, gesuchte Gelehrsamkeit, und künstliche Spielereien. Ausser dem Schwierigen, war alsdann Prinzip der Kunst das Pikante, dasjenige was dem stumpfen Sinne noch Aufmerksamkeit abnöthigen kann. Dergleichen ist das Seltne Alte und Überladene in den ernsthaften Werken, Schlüpfrigkeit der lyrischen Gedichte, oder auch sogar das Rohe. Es ist der Verderbtheit ganz natürlich in dieses zurückzufallen, und Theokrit ist eine sehr begreifliche Erscheinung dieser Schule: seine Einfalt

Vom ästhetischen Werthe der Griechischen Komödie.

1794

Nichts ist seltner, als eine schöne Komödie. Das komische Genie ist nicht mehr frei, es schämt sich seiner Fröhlichkeit, und fürchtet durch seine Kraft zu beleidigen. Es erzeugt daher kein vollständiges und reines Werk aus sich selbst, sondern begnügt sich, ernsthafte dramatische Handlungen aus dem häuslichen Leben mit seinen Reizen zu schmücken. Aber damit hört die eigentliche Komödie auf; komische Energie wird unvermeidlich durch tragische Energie ersetzt: und es entsteht eine neue Gattung, eine Mischung des komischen und tragischen Drama, welche sich gewöhnlich mit bescheidnem Stolz den ersten Platz über beide anmaasst. Was ihre Ansprüche gelten, ist eine andre Frage; aber die Natur des Komischen kann man nur in der unvermischten reinen Gattung kennen lernen: und nichts entspricht so ganz dem Ideal des reinen Komischen, als die alte Griechische Komödie. Sie ist eins der wichtigsten Dokumente für die Theorie der Kunst; denn in der ganzen Geschichte der Kunst sind ihre Schönheiten einzig, und vielleicht eben deswegen allgemein verkannt. Es ist (486) schwer, nicht ungerecht gegen sie zu sein; sie nur zu verstehen, erfordert eine vollendete Kenntniss der Griechen; und mit unbestechlicher Strenge ihre wirklichen Vergehungen von dem abzusondern, was nur uns beleidigt, erfordert einen Geschmack, der, über alle fremde Einflüsse erhaben, auf das Schöne allein gerichtet ist.

Die Griechen hielten die Freude für heilig, wie die Lebenskraft; nach ihrem Glauben liebten auch die Götter den Scherz. Ihre Komödie ist ein Rausch der Fröhlichkeit, und zugleich ein

---

A: Berlinische Monatsschrift. Herausgegeben von Biester. Vierundzwanzigster Band. Julius bis December 1794. Gedruckt zu Dessau 1794. Im Verlag der Haude- und Spener'schen Buchhandlung in Berlin. December, Nr. 3, S. 485—505.

W: Friedrich Schlegel's sämmtliche Werke. Vierter Band. Wien 1822. S. 25—45. (Nicht berücksichtigt.)

W_1: Fried. v. Schlegel's sämmtliche Werke. Zweite Original-Ausgabe. Vierter Band. Wien 1846. S. 22–37. (Uebereinstimmend mit W; nicht berücksichtigt.)

Erguss heiliger Begeisterung: ursprünglich nichts anders als
öffentliche religiöse Handlung, ein Theil von dem Feste des Bakch
welcher Gott ein Bild der Lebenskraft und des Genusses war. D
Vermählung des Leichtesten mit dem Höchsten, des Fröhlichen
dem Göttlichen, enthält eine grosse Wahrheit. Die Freude ist
sich gut, auch die sinnlichste enthält einen unmittelbaren Ger
höhern menschlichen Daseins. Sie ist der eigenthümliche, nat
liche und ursprüngliche Zustand der höhern Natur des Mensch
der Schmerz erreicht ihn nur durch den geringeren Theil sei
Wesens. Rein-sittlicher Schmerz ist nichts als entbehrte Frei
und rein-sinnliche Freude nichts als gestillter Schmerz; denn
Grund des thie-(487)rischen Daseins ist Schmerz. Aber Bei
sind nur Begriffe; in der Wirklichkeit, bilden beide heterogene
turen in durchgängiger Gemeinschaft ein Ganzes — den Mensch
verschmelzen in einen Trieb — den menschlichen; der Schm
wird sittlich, und die Freude wird sinnlich.

Weil reine menschliche Kraft sich in Freude äussert, so
sie ein Symbol des Guten, eine Schönheit der Natur. Sie v
kündigt nicht bloss Leben, sondern auch Seele. Leben und
beschränkte Freude bedeuten Liebe. Denn alles Leben deutet
seine Wurzel und auf die Frucht seiner Vollendung; und der höch
Moment der Lebenskraft ist seine Verdoppelung, der Genuss ei
homogenen Lebens. Leben und Geist aber sind im Menschen
zertrennlich, und die Bande des Lebens vereinigen die Geist
Nur der Schmerz trennt und vereinzelt; in der Freude verlie
sich alle Gränzen. Mit der Hofnung ungehinderter Vereinigu
scheint die letzte Hülle der Thierheit zu verschwinden; der Men
erräth den völligen Genuss, nach welchem er nur streben ka
ohne ihn zu besitzen. Es giebt für jedes empfindende Wesen e
Freude, welche keinen Zusatz zu leiden scheint, weil sie ke
Gränzen hat, als die beschränkte Empfänglichkeit des Subjek
In (488) dem Höchsten, was er fassen kann, erscheint dem Mensch
das Unbedingt-Höchste; seine höchste Freude ist ihm ein Bild v
dem Genusse des unendlichen Wesens. — Der Schmerz kann
höchst wirksames Medium des Schönen sein; aber die Freude
schon an sich schön. Schöne Freude ist der höchste Gegensta
der schönen Kunst.

Die Poesie kann diese Freude auf zweierlei Art behandel
sie ist entweder Äusserung eines schönen Zustandes im Subjek
in der lyrischen Darstellung; oder sie ist eine vollendete selb
ständige Nachahmung in der dramatischen Darstellung. Schö
lyrische Freude muss edel und natürlich sein: die Äusserung ein
unedlen Freude würde hässlich, die einer erkünstelten würde u
wirksam sein. Was wäre eine Freude, die nicht von selbst sch
wäre, sondern wie einem Gesetze, der Schönheit aus Pflic
gehorchte? Sie darf sich nicht einmal selbst zwingen; fremder Zwa

aber vernichtet sie unvermeidlich. Schöne Freude muss frei sein, unbedingt frei. Auch die kleinste Beschränkung raubt der Freude ihre hohe Bedeutung, und damit ihre Schönheit; Zwang der Freude ist immer hässlich, ein Bild der Vernichtung und der Schlechtheit. Eine blosse Äusserung des Gefühls, die lyrische Darstellung der Freude, (489) kommt nicht so leicht in Gefahr ihre äussre Freiheit zu verlieren, — desto mehr die dramatische. Sie nimmt den Stof zu ihren Schöpfungen aus der Wirklichkeit, ihre Bestimmung ist eine öffentliche laute Darstellung des Lächerlichen, und ihre Freiheit ist dem Laster, der Thorheit, dem geheiligten Irrthume fürchterlich. Aber eben dadurch wird sie einer neuen hohen Bedeutung, einer neuen Schönheit fähig; wenn die Freude, wo wir Schranken erwarteten, uns mit Freiheit überrascht, so wird sie das schönste Symbol der bürgerlichen Freiheit.

Überhaupt wird Freiheit durch das Hinwegnehmen aller Schranken dargestellt. Eine Person also, die sich bloss durch ihren eignen Willen bestimmt, und die es offenbar macht dass sie weder innern noch äussern Schranken unterworfen ist, stellt die vollkommne innre und äussre persönliche Freiheit dar. Dadurch dass sie im frohen Genusse ihrer selbst nur aus reiner Willkür und Laune handelt, absichtlich ohne Grund oder wider Gründe, wird die innre Freiheit sichtbar; die äussre in dem Muthwillen, mit dem sie äussre Schranken verletzt, während das Gesetz grossmüthig seinem Rechte entsagt. So stellten sich die Römer in den Saturnalien die Freiheit dar; ein ähnlicher (490) Gedanke lag vielleicht bei dem Karneval zum Grunde. Dass die Verletzung der Schranken nur scheinbar sei, nichts wirklich Schlechtes und Hässliches enthalte, und dennoch die Freiheit unbedingt sei: das ist die eigentliche Aufgabe einer jeden solchen Darstellung, und also auch der alten Griechischen Komödie.

Eine solche gränzenlose Freiheit genoss sie zu Athen. Schon ihr religiöser Ursprung erzog und bildete die komische Muse zur Freiheit, der Dichter und sein Chor waren heilige Personen: aus ihnen redete der Gott der Freude, und unter diesem Schutze waren sie unverletzlich. Aber bald ward aus einem religiösen Institut auch ein politisches, aus dem Feste eine öffentliche Angelegenheit, aus der Unverletzlichkeit des Priesters eine symbolische Darstellung der bürgerlichen Freiheit. Der Chor besonders deutete auf das Athenische Volk, welches in der Schönheit eines Spiels seine eigne Heiligkeit erblickte. Unter dem Deckmantel der Religion und der Politik, erschlich sich die Kunst das, worauf sie ein ewiges Recht hat, und was ihr der unglückliche Scharfsinn der Menschen raubte — unbeschränkte Autonomie. Wie die Wahrheit und die Tugend, ist die Schönheit ein ächtes erstgebornes Kind der menschlichen Natur, (491) und hat mit jenen ein gleiches vollgültiges Recht, Niemand zu gehorchen als sich selbst. Die Poesie kommt leichter in

Gefahr dies Recht zu verlieren, als andre Künste; am meisten komische Muse, welche nur bei einem Volke, und bei diesem ei Volke nur eine kurze Zeit, frei war. — Wenn irgend etwas in men lichen Werken göttlich genannt werden darf, so ist es die scl Fröhlichkeit und die erhabne Freiheit in den Werken des Ari phanes. Aber was die Schönheit der alten Griechischen Kom möglich machte, veranlasste und erzeugte auch ihre Fehler, we den Verlust ihrer Freiheit und ihrer Schönheit nach sich zo

Dass die Freude frei und in ihrer Natürlichkeit schön setzt eine Bildung des Menschen durch Freiheit und Natur vor wo alle seine Kräfte ihrem freien Spiel und ihrer eignen] wicklung ungehemmt überlassen sind. Dann wird der Mensch, s Bildung und seine Geschichte, ein gemeinschaftliches Resultat se beiden heterogenen Naturen; beide sind in unzertrennlicher Gem schaft, die Tugend ist reizend, und die Sinnlichkeit schön. A freie menschliche Bildung findet in sich selbst ihr Ende, weil frü oder später die Sinnlichkeit das Übergewicht gewinnen muss. alle reine Produkte des freien mensch-(492)lichen Triebes, k auch die freie Komödie höchstens nur einen Moment vollkomm Schönheit haben; nachher wird aus Freude Ausschweifung, aus F heit zügelloser Frevel. Allein auch diesen Moment hat die G chische Komödie nicht erreicht; dazu hätten zwei Zeitpunkte sammen treffen müssen: der wo die Sitten noch nicht verderbt, der wo der komische Geschmack und die komische Kunst sc völlig gebildet waren. Es ging aber zu Athen gerade umgekel die Sitten waren schon sehr verderbt, und der komische Geschm noch roh. Der Künstler Aristophanes schliesst sich an die schichte vom Anfange der Kunst, der Mensch Aristophanes fin seinen Platz in der Geschichte vom Verfalle. Dies ist aus z Gründen sehr begreiflich; die komische Kunst bildet sich spä als die tragische, und das Publikum der Komödie verdirbt frül Weil sie mehr die Empfänglichkeit beschäftigt, als die Selbstthä keit in Anspruch nimmt, und weil sie in Athen nicht die gebil tere Erziehung voraussetzte wie die Tragödie, so war ihr Publik schlechter als das tragische, wie die öffentliche Meinung der Al und die Lehren der Philosophen ausdrücklich bestätigen. Die T gödie spannt und erhebt ihr Publikum, hält also das Verderben Geschmacks (493) so lange als möglich ab. Die Komödie hinge verführt ihr Publikum, beschleunigt das Verderben des Geschmac Denn die Freude ist überhaupt etwas Verführerisches; sie ma leicht die Kraft nachlässig, die Sinnlichkeit berauscht und üb wiegend. Die komische Kunst der Griechen ward später gebil als die tragische; diese fand ihren Stof in den epischen und lyrisch Dichtern schon höchst gebildet und poetisirt; jene musste einen g neuen Stof erst zur Poesie erheben, das wirkliche gesellige Leb welches sich selbst sehr spät ausbildete, nach ihrem Ideal poetisir

Überhaupt scheint das tragische Genie früher rege zu werden, als das komische; das erste erfordert nur die grossen Hauptmassen und Grundzüge der menschlichen Bildung und des menschlichen Schicksals; zu dem letztern muss der menschliche Geist und das menschliche Leben, wenn ich mich so ausdrücken darf, schon bis in die kleinsten Details ausgeführt sein.

Aus der Natur des freien Komischen überhaupt, und aus dem Ursprunge und Charakter der alten Griechischen Komödie, erklären sich sehr leicht ihre vorzüglichen Fehler: Rohigkeit, ehe der öffentliche Geschmack gebildet; Verderbtheit, nachdem die öffentliche Sittlichkeit schon entartet (494) war. Beides findet sich im Aristophanes; aber es ist weit weniger zu befürchten, dass wir uns an seinen Fehlern, welche unsre Sitten noch weit mehr beleidigen als die Gesetze der Kunst, den Geschmack verderben, als dass wir seine einzigen und göttlichen Schönheiten über jene verkennen möchten.

Nichts verdient Tadel in einem Kunstwerke als Vergehungen wider die Schönheit und wider die Darstellung: das Hässliche und das Fehlerhafte. Was nur konvenzionellen Begriffen und Forderungen gewisser Stände Nazionen und Zeitalter widerspricht, ist darum nicht schlechthin verwerflich. Wir insbesondre müssen unsre ästhetischen Vorurtheile in diesem Punkte vergessen; wir müssen uns erinnern dass die schöne Kunst mehr ist als die Geschicklichkeit, einer verzärtelten Sinnlichkeit zu schmeicheln; wir müssen aufhören, eine Beleidigung der physischen Delikatesse für strafbarer zu halten als eine Verletzung der Schönheit und der Kunst. Gewiss ist diese übertriebne physische Reizbarkeit, der Kunst weit nachtheiliger als Rohigkeit; diese erzeugt nur einzelne Fehler, jene macht aller Kunst ein Ende und würdigt sie zu einem Kitzel der Sinnlichkeit herab. Es ist uns anstössig, dass die Griechische Komödie zu dem Volke (495) in seiner Sprache redet; wir verlangen dass die Kunst vornehm sei. Aber die Freude und die Schönheit ist kein Privilegium der Gelehrten der Adeligen und der Reichen; sie ist ein heiliges Eigenthum der Menschheit. Die Griechen ehrten das Volk; und es ist nicht die kleinste Vortreflichkeit der Griechischen Muse, dass sie auch dem ungebildeten Verstande, dem gemeinen Manne die höchste Schönheit verständlich zu machen wusste. Freilich übertraf auch der gemeine Mann zu Athen, nicht bloss an natürlichem Geist und geselliger Bildung, sondern noch weit mehr an Freiheit und Energie des sittlichen Gefühls, alle seines Gleichen. Das beweis't uns unter andern eben der Aristophanes, welcher uns oft so deutlich überführt dass es auch zu Athen Pöbel gab. Das Komische richtet sich, weit mehr als das Tragische, nach dem Grade der Reizbarkeit und der Fassungskraft seines Publikums; und diese hängen wieder von dem Maasse der geselligen Ausbildung und aller Seelenkräfte ab: daher der Unterschied unter dem Niedern und Edlen Komischen. Um eine nicht so reizbare

Empfänglichkeit zu beleben, werden stärkere Reize, heftigere
schütterungen erfordert; die Widersprüche und Kontraste, überh
die Verhältnisse, welche der ungebildete Verstand fassen (496)
müssen gröber und fasslicher sein. Wie wandelbar überhaupt
Verhältnisse sind, erläutert das Beispiel der Kinder, der Wi
des gemeinen Mannes. Der rohere Mensch ist gegen das Wid
welches das Komische oft enthält, nicht so empfindlich: ihn
auch wohl das Komische eines leidenden oder schlechten Ge
standes ergötzen. Es ist die eigentliche Aufgabe der Komödie,
Unvollkommne, welches allein der Freude dramatische Energie
leihen kann, so viel als möglich zu entfernen, zu vergüten ode
mildern, ohne jedoch die Energie zu vernichten, oder den Ma
der komischen durch tragische Energie zu ersetzen — eine Fo
rung, die noch nie ganz befriedigt ist. An Energie fehlt es
komischen Kunst im Anfange nicht, aber sie ist beleidigend:
dem einem wesentlichen Element des Komischen, dem Unvollko
nen und Unangenehmen, enthält sie weit mehr, und doch n
mehr von dem andern, der Freude. Für ihr roheres Publi
muss freilich das Schöne in ihrem Werke über das Hässliche
Übergewicht haben, sonst könnte es ihm nicht gefallen. Aber w
der öffentliche Geschmack sich bildet, wenn der Verstand und
Reizbarheit des Publikums sich verfeinern, so wird es die We
die es ehedem schön fand, belei-(497)digend finden. — Die Ro
keit, welche oft auch unsittlich ist, muss man sich hüten mit
ästhetischen Unsittlichkeit zu verwechseln: diese ist nichts als Ma
an Harmonie, Zügellosigkeit der einzelnen Kräfte aus Übergew
der Sinnlichkeit.

Man darf nicht glauben, dass die Griechische Komödie dad
dass sie, wie ich vorhin erwähnte, die Sprache ihres Publik
redete, ihre Objektivität verloren habe, und zu einer individue
Geschicklichkeit herabgesunken sei. Überhaupt widersprechen
vollkommne Allgemeingültigkeit und höchste Individualität der K
nicht: sie muss beide vereinigen. Als Organ der Natur und
Schönheit, hat sie kein andres Publikum als die Menschheit;
ihr sichtbares Publikum noch so bestimmt und beschränkt sein,
hat es in ihm nur mit dem Menschlichen, mit dem Unveränc
lichen zu thun. Aber die Materie, die Sprache der Kunst, k
nicht zu individuell sein, weil sie dadurch immer an Verständl
keit und Energie gewinnt: die komische Muse insbesondre k
ihre Schöpfungen nur in das Detail eines wirklichen Lebens bild
der Grund ihrer Gemälde, der Schauplatz auf dem ihre Perso
handeln sollen, muss Wirklichkeit, höchste Individualität sein.

(498) Noch ein andrer Fehler des Aristophanes, nicht wi
die Schönheit, sondern wider die[a]) Reinheit der Kunst, erklärt s

[a]) die *fehlt* A

ganz natürlich aus den politischen Verhältnissen der Griechischen Komödie. Bis die Rechte der Kunst vielleicht bei einem spätern Geschlechte einmal freiwillig anerkannt werden, kann der Komödie die Freiheit nur durch ein Institut gesichert werden. So war es bei den Griechen; aber noch ehe sie sich aus ihrem fremdartigen Ursprunge zu reiner Poesie entwickelte und völlig bildete, entartete sie schon in persönliche und politische Nebenabsichten. Die Satire des Aristophanes ist sehr oft nicht poetisch sondern persönlich, und eben so demagogisch als die Art mit der er den Wünschen und den Meinungen des Volks schmeichelt. — Zügellosigkeit hat zur natürlichen Folge, Erschlaffung; Missbrauch der Freiheit, den Verlust derselben. Nach diesem, welcher sehr bald erfolgte, war der Griechischen Komödie noch weit weniger möglich, was sie selbst während ihrer schönsten Blüthe und freisten Regsamkeit nicht erreicht hat — das höchste komische Schöne. Hätte die Griechische Kunst es auch erreicht, so hätte sie es nicht bewahren können, hätte es bald verlieren müssen, wie das höchste Schöne im Tragischen, welches sie wirklich erreicht hat. Denn (499) sie war ein Produkt des freien Genies; und im freien Laufe der sich selbst überlass'nen menschlichen Natur, ist die Vollkommenheit nur ein Moment. Wenn aber nicht freie Natur, sondern Absicht, das Prinzip der menschlichen Bildung ist, wie unter uns; so wird ganz natürlich der Anfang damit gemacht, den Menschen zu zerspalten, seine höhere Natur zu isoliren. Die Sinnlichkeit ist alsdann im Stande der Unterdrückung oder der Empörung; das Natürliche ist ohne Bildung nicht schön, die Freude darf nicht frei sein.

In andern Kunstwerken ist das Genie von seiner äussern Lage unabhängig: seine innere Freiheit kann ihm niemand rauben. Aber das komische Genie verlangt auch äussre Freiheit, kann ohne diese sich nur bis zur Grazie, nie bis zum höchsten Schönen erheben. Sie wird es erreichen, wenn die Absicht vielleicht in einer späten Zukunft ihr Geschäft vollendet und mit Natur endigt, wenn aus Gesetzmässigkeit Freiheit wird, wenn die Würde und die Freiheit der Kunst ohne Schutz sicher, wenn jede Kraft des Menschen frei und jeder Missbrauch der Freiheit unmöglich sein wird. Alsdann würde auch die reine Freude, ohne den Zusatz des Schlechten, welcher itzt dem Komischen nothwendig ist, an sich genug dramatische Energie (500) haben; die Komödie würde das vollkommenste aller poetischen Kunstwerke sein: oder vielmehr an die Stelle des Komischen würde das Entzückende treten, und wenn es einmal vorhanden wäre, ewig beharren. Die Poesie kann dies gemeinschaftliche Ziel nicht allein erreichen, aber sie kann ohne fremde Hülfe sich ihrem Ideal nähern. Das Schauspiel muss so viel als möglich mit der dramatischen Vollkommenheit die alte Fröhlichkeit vereinigen, zur Natürlichkeit zurückkehren und sich der Freiheit nähern. Wenn auf einem solchen Wege nur einige Schritte gethan

sind, so lässt sich alles hoffen; und auf diesem Wege giebt keinen bessern Wegweiser, kein vollkommneres Vorbild, als die Griechische Komödie. Sie ist ein unübertreffliches Muster schö Fröhlichkeit, erhabener Freiheit, und komischer Kraft, bei a Fehlern.

Aber noch ausser denen, die ich schon entwickelt habe, w man dem Aristophanes vor: seine Stücke seien ohne dramatisc Zusammenhang und Einheit, seine Darstellungen in Karrikatur üt trieben[a]) und unwahr, er unterbreche oft die Täuschung. — Der let Tadel ist nicht ohne allen Grund: nicht bloss in dem politischen Int mezzo, der Parekbase, wo der Chor mit dem Volke redete, sond auch ausserdem kommen in häufigen Anspielungen der (501) Dich und das Publikum zum Vorschein. Der Anlass liegt in den politisc Verhältnissen der Komödie, aber eine andre[b]) Rechtfertigung sch mir auch in der Natur der komischen Begeisterung zu liegen. Di Verletzung ist nicht Ungeschicklichkeit, sondern besonnener Mu wille, überschäumende Lebensfülle, und thut oft gar keine ü Wirkung, erhöht sie vielmehr, denn vernichten kann sie die T schung doch nicht. Die höchste Regsamkeit des Lebens muss wirk muss zerstören; findet sie nichts ausser sich, so wendet sie s zurück auf einen geliebten Gegenstand, auf sich selbst, ihr ei Werk; sie verletzt dann, um zu reizen, ohne zu zerstören. Die charakteristische Zug des Lebens und der Freude wird in Komödie noch überdem bedeutend durch die Beziehung auf Freiheit.

Dramatische Vollständigkeit ist in der reinen Komödie, de Bestimmung öffentliche Darstellung und deren Prinzip der öffentli Geschmack ist, nicht möglich; wenigstens so lange nicht mögli bis sich das Verhältniss der Empfänglichkeit zur Selbstthätigk im Menschen ganz ändert, bis reine Freude, ohne allen Zusatz Schmerz, hinreicht, seinen Trieb aufs Höchste zu spannen. dahin wird die komische Kunst, um die Energie (502) zu erreich ohne welche alle dramatische Darstellung unnatürlich und unwirks ist, das Schlechte und den Schmerz zu Hülfe nehmen müssen: dahin bleibt also auch die Erbsünde der komischen Energie nothwendige Lust am Schlechten. Die reine Lust ist selten lächerli aber das Lächerliche (sehr oft nichts anders als die Lust Schlechten) ist weit wirksamer und lebendiger. Die eigentlic Aufgabe der Komödie ist: mit dem kleinsten Schmerz das höch Leben zu bewirken; ihr bestes Mittel dazu ist die Stellung, z. in einer überraschenden Plötzlichkeit der Kontraste. Ohne Na theil der Energie, hat sie noch nicht allen Zusatz des Hässlichen e behren können; wie denn auch, nach der Meinung fast aller Phi sophen, Unvollkommenheit ein wesentliches Ingrediens des Läch

---

a) übertrieben *fehlt* A b) andre W: Art von A

lichen in der Natur ist, welchem das Komische in der Kunst entspricht. Geistige Freude ist rein und ruhig; eine Freude aber, die so heftig, unruhig, vermischt ist, wie die, welche das Komische bewirkt, ist höchst sinnlich. Sie erzeugt einen Rausch des Lebens welcher den Geist mit sich fortreisst; und Schönheiten welche die Selbstthätigkeit zu sehr in Anspruch nehmen, gehen verloren. Die vollkommne Kausalverknüpfung, die innere dramatische Nothwendigkeit und (503) Vollständigkeit, sind viel zu schwerfällig für einen leichten zerstreuenden Rausch; und der Genuss der Harmonie erfordert Besonnenheit, Beisammensein der ganzen Seele. Vollkommne tragische Ganze, oder auch wohl epische und philosophische Ganze im dramatischen Gewande, welche mit allen Reizen des Komischen geschmückt sind, sind gar nicht selten; aber ich zweifle, dass sich ein vollkommnes dramatisches Kunstwerk findet, in welchem die Einheit des Ganzen poetisch, und zwar nicht tragisch, sondern reinkomisch wäre.

Nachdem die Griechische Komödie nicht mehr frei, die komische Kraft des Genies erloschen (wäre sie noch vorhanden gewesen, so würde sie nur den zärtlicheren Geschmack beleidigt haben), aus Sittenlosigkeit Erschlaffung entstanden war, nachdem ferner die dramatische Kunst, die Sprache der Poesie der Philosophie und des geselligen Lebens, auch das gesellige Leben selbst den höchsten Grad der Ausbildung erreicht hatte; da entstand die neuere Griechische Komödie. Sie hatte die Schönheiten, welche die Komödie ohne Freiheit und ohne komische Kraft haben kann: Grazie im Stil, Humanität in den Charakteren, Anmuth der Dikzion, und Feinheit des Dialogs. Der Mangel der komischen Energie ward (wie es über-(504)haupt unvermeidlich geschieht) durch tragische Energie ersetzt; die Tragödie war auch verfallen, und die neue Mischung musste beide ersetzen. Von der Tragödie entlehnte sie: die sanfte Wärme der Leidenschaft welche sich oft dem tragischen Ernst nähert, und den eigenthümlichen Zauber der dramatischen Kunst, das Interesse durch die leichte Entwicklung einer schöngeordneten vollständigen Handlung zu spannen. Der Ausbildung und Verschönerung dieser neuen Gattung war vieles sehr günstig: die Attische Urbanität und Dikzion, die Vorbilder der alten Komödie und Tragödie, die Reminiscenzen der chemaligen Freiheit; aber auf der andern Seite setzte der öffentliche Geschmack, welcher schon sehr verderbt war, der Kunst enge Gränzen. Er war nur noch für Grazie und Eleganz empfänglich. Bei einem Volke, wo der öffentliche Geschmack noch nicht so erschlafft ist, oder wo er überhaupt die Kunst nicht leitet, kann das Genie im gemischten Drama sich ohne Zweifel weit höher schwingen. Im Stof der neuern Griechischen Komödie herrscht nicht weniger Monotonie, als im Ideal. Die moralische Grazie des Menander war das höchste was der öffentliche Geschmack noch zu fassen fähig war. Aber

dieser Dichter liebte die Philosophie, und war eine Aus-(505)nahm seine Zeitgenossen selbst zogen ihm ja andre Dichter vor, in welch sie ihre eigne erschlafte Sinnlichkeit im anmuthigsten Gewan wiederfanden.

Die Natur dieser Mischung der Tragödie und der Komöd selbst zu untersuchen, sie mit den Gesetzen der Schönheit und d Kunst zu vergleichen, und die Frage zu entscheiden, ob die Rei heit des Tragischen und des Komischen eine Bedingung ihrer Vol kommenheit ist oder nicht: das ist eine rein-theoretische Aufgab und liegt ausser den Gränzen dieses Aufsatzes.

Dresden. Friedrich Schlegel.

Ueber die Grenzen des Schönen.

1795

Der Verstand verknüpft das Einzelne und trennt das Ganze nicht willkührlich. Die Grenzen aller Vorstellungen und Bestrebungen sind durch zwey entgegengesetzte Gesetzgebungen nothwendig bestimmt. Von Innen die ewigen Richtungen des strebenden Gemüths: von Aussen die unwandelbaren Gesetze der Natur. Unsicher schwankt die Neigung zwischen der Stimme der Freyheit und dem Gebote des Schicksals; mühsam bildet der Verstand am Einzelnen, verliert sich vom Ganzen endlich so weit, dass es scheinen könnte, als sey dem Menschen Massstab und Wagschale seines Lebens entrissen. — Jene doppelten zarten Grenzen richtig zu treffen und treu zu bewahren, den Kampf des Schicksals und der Freyheit in volle Eintracht aufzulösen, ist der verschlungenste Knoten des menschlichen Lebens. (80) Ist das Ungefähr weiser als die Kunst? Kann die schwerste Aufgabe nur von selbst erfüllt werden?

Wenn nicht Kunst, sondern der Trieb die Bildung lenket, so entwickelt sich gleichmässig der ganze Mensch. Vollständigkeit und Bestimmtheit sind die unterscheidenden Merkmale der Alten. Alles Einzelne ist hier in durchgängiger Wechselwirkung; offen und deutlich liegen in ihrer Geschichte die grossen Umrisse der Freyheit und des Schicksals vor uns; in den verschiedenen Stufen ihrer Bildung sind die reinen ursprünglichen Arten aller möglichen Verhältnisse zwischen Mensch und Natur erschöpft, in der höchsten Stufe ist mehr oder weniger die Eintracht erreicht[1]). Dieser Zusammenhang gegen unsere Zerstückelung, diese reinen Massen gegen unsere unendlichen Mischungen, diese einfache Bestimmtheit gegen unsere kleinliche Verworrenheit sind Ursache, dass die Alten

[1]) Je nachdem Vorstellungen oder Bestrebungen die erste Bedingung einer ursprünglichen Aufgabe (wie Schönheit, Tugend u. s. w.) des Menschen sind.

A: Der neue Teutsche Merkur vom Jahre 1795. 5. Stück. May. Nr. V. S. 79—92.
W: Sämmtliche Werke. Vierter Band. Wien 1822. S. 151—165. (Selten berücksichtigt).
W_1: Sämmtliche Werke. Zweite Original-Ausgabe. Vierter Band. Wien 1846. S. 116—126. (Uebereinstimmend mit W; nicht berücksichtigt.)

Menschen im höhern Styl zu seyn scheinen. Doch dürfen wir s
nicht als Günstlinge eines willkührlichen Glücks beneiden. Unse
Mängel selbst sind unsere Hofnungen: denn sie entspringen eb
aus der Herrschaft des Verstandes, dessen zwar langsame Vervo
kommnung gar keine Schranken kennt. Und wenn er das Geschä
dem Menschen eine beharr-(81)liche Grundlage zu sichern, u
eine unwandelbare Richtung zu bestimmen, beendigt hat, so wi
es nicht mehr zweifelhaft seyn, ob die Geschichte des Mensch
wie ein Zirkel ewig in sich selbst zurückkehre, oder ins Unen
liche zum Bessern fortschreite. Eben so ist die Herrlichkeit d
Alten von ihrem tiefen Falle unzertrennlich; beyde entspringen a
der Herrschaft des Triebes. Der Verstand bleibt zurück, verkennt
die Mittel, verwechselt Mittel und Zweck. Der Trieb fängt
mit Natur und endigt in Natur; nur in der Mitte vereini
er die Natur und den Menschen. Selbst die Griechische Kuns
welche die Vollkommenheit erreichte, endigte in sich selbst, u
beweiset die Hinfälligkeit der alten Grösse. Und eben in der Kun
ist auch unsere Verworrenheit und Zerstückelung am offenbarste
Eine Kunst schweift in das Gebiet der andern, und Eine Gattu
in das Gebiet der andern. Darstellung und Erkenntniss, Einbi
dungskraft und Anschauung, Zeichen und Wirklichkeit, Zeit u
Raum verwechseln ihre Bestimmung. Der Künstler strebt auf Kost
der Einheit nur nach Natürlichkeit; der Kenner schätzt in d
Natur nur das Künstliche; der Schwärmer schmeichelt sich m
einer erträumten Gegenliebe in der Natur; der lieblose Schwelg
erfrecht sich den freyen Menschen wie äussere Natur zu geniesse
Dieser lebt nur für das Schöne, jener weiss das Schöne nur
brauchen. Nicht genug, dass der Frevel alle Theile der Mensc
heit verwirrt; er muss sie auch noch vereinzeln und ver-(8
stümmeln. Wer in Musik allein schwelgt, verschwebt in Unb
stimmtheit; wer in Marmor ausschweift, erstarrt; wer nur in Poes
lebt, verliert beydes, Kraft und Bestimmtheit, wird endlich zu eine
Traume. Selbst Poesie und Wirklichkeit vereinigt, lassen ei
grosse Lücke, welche nur durch die sinnlichen Künste ausgefül
werden kann, in welchen die Gesetzmässigkeit bestimmter un
lebendiger als in der Dichtkunst, die Wirklichkeit gesetzmässig
als in der Natur ist. Durch Kunst allein wird der Mensch zu eine
leeren Form; durch Natur allein wird er wild und lieblos. — E
ist ein beweinenswerther Anblick, einen Schatz der treflichste
und seltensten Kunstwerke wie eine gemeine Sammlung von Kos
barkeiten zusammen aufgehäuft zu sehen. Trostlos und ungeheue
steht die Lücke vor uns: der Mensch ist zerrissen, die Kunst un
das Leben sind getrennt. — Und dies Gerippe war einst Leben
Es gab eine Zeit, es gab ein Volk, wo das himmlische Feuer de

---

a) verbannt A

Kunst, wie die sanfte Gluth des Lebens beseelte Leiber durchdringt, das All der regen Menschheit durchströmte! —

Nicht weniger unnatürlich wie jener verkünstelte Schwelger sind die Schlachtopfer der Anstrengung, die Sklaven des Nutzens, in denen steter Zwang zuletzt alle Schnellkraft des Triebes vernichtet. Im Denken und Handeln bewegt sich die Maschine wie ein leidlicher Mensch; im Genusse zeigt sich unverhohlen das reine Thier. Diese Unglückli-(83)chen erröthen endlich bey dem Namen der Schönheit. Die leiseste Erinnerung an Kunst, Natur, Liebe erregt ihre Scham und Verlegenheit, wie die ernsthafte Erwähnung eines Gespenstes. Genuss ist nothwendig, er erfrischt und belebt die Kraft zu neuem Kampfe. Stete Anstrengung zerrüttet und zerstöret unvermeidlich, wie steter Genuss erschlafft und auflöst. Es ist widersprechend, den Genuss zum Zweck des Lebens zu machen: denn der Mensch gelangt nur in der Natur zum Daseyn, deren Gesetze den seinigen unendlich widersprechen. Das Leben ist ein ernster Kampf. Die kleinste Unmässigkeit im Genusse bestraft sich selbst. Nach diesem Gesetz der Natur müssen Menschen, die sich zum Genuss der Liebe verbinden, ihren kurzen Rausch so hart bestrafen. Andre, die sich zu ernster That verknüpfen, und im Genuss nur ausruhen, werden durch die Reinheit und Beständigkeit ihres Genusses belohnt. — Der Genuss hat um so mehr Werth, je selbstthätiger er ist, je mehr er sich dem Schönen nähert, in welchem sich das Gute mit dem Angenehmen vermählt. Er muss frey, darf nicht Mittel zu einem Zwecke seyn. Absichtlicher Genuss wäre Geschäft und nicht Genuss. Das Heilige brauchen, heisst es entweihen; das Schöne aber ist heilig. Ihr könnt durch Darstellungen den Verstand, durch Schönheiten die Sitten bilden, die Kunst kann Stoff für den Denker werden: aber der Geschmack gewinnt dabey nichts. Wie jede Kraft sich nur in freyem Spiele entwickelt[a]), so bildet sich auch der (84) Geschmack[1]) oder das Vermögen des Schönen, nur im freyen Genusse des Schönen. — Die Grenze des Genusses, wo er anfangen darf und wo er aufhören muss, ist leicht zu bestimmen, aber äusserst zart zu treffen. Eben das gilt auch von den Grenzen der einzelnen Arten des Schönen. Deren giebt es drey, wie drey ursprüngliche Gegenstände des Genusses: die Natur, der Mensch, und die Mischung beyder oder die Darstellung.

Das Vorrecht der Natur ist Fülle und Leben: das Vorrecht der Kunst ist Einheit. Wer das letzte läugnet, wer die Kunst nur für Erinnerung an die schönste Natur hält, der spricht ihr alles selbstständige Daseyn ab. Hätte sie nicht ihre eigene Gesetzmässigkeit,

[1]) Der reine Geschmack ist weder erzeugend noch empfangend. Genie oder das Vermögen der Kunst ist erzeugend: ihm steht eine Empfänglichkeit gegen über, Darstellung und Erscheinung zu fassen.

[a]) umtreibt A

wäre sie nur Natur, so wäre sie nicht viel mehr als ein dürftiger Behelf[a]) des Alters. Wem Jugend und Kraft noch nicht ganz versagte, der würde zur Wahrheit eilen, würde es Greisen überlassen, sich an der Mumie des Lebens zu erquicken, und Schwachen in wesenlosen Schatten zu schwelgen. Andre Frevler läugnen die Natur, indem sie sie eine Künstlerin nennen. Als wenn nicht alle Kunst beschränkt und alle Natur un-(85)endlich wäre! Nicht nur das Ganze breitet sich nach allen Seiten grenzenlos aus; das kleinste Einzelne ist doppelt unerschöpflich. Die durchgängige Bestimmtheit des Gestalteten, die durchgängige Regsamkeit des Lebendige ist unendlich: denn jeder Punkt des Raumes, jeder Moment der Zeit (deren unendlich viele sind) ist erfüllt. Nicht genug, dass die Kunst alle Mannigfaltigkeit nur von der Natur entlehnt; sie zerschneidet auch Gestalt und Leben, sie zerreisst die Natur. Die einzige Schauspielkunst[1]) vereinigt sie zwar, aber auch sie reisst doch nur gewaltthätig ein bestimmtes Einzelnes aus der unendlichen Fülle. Nothdürftig gewährt sie euch zwey Seiten der Natur von vieren. Vergleicht damit einen Blick an den[b]) freundlichen Himmelsbogen, der das Unendliche gleichsam ergreift; einen Augenblick des Frühlings, wo das verschiedenste Leben durch alle Sinnen in euer Innerstes dringt; den Anblick eines furchtbar-schönen Kampfes, wo die Fülle der gedrängten Kraft in Zerstörung überschäumt. In dieser Anschauung scheint der Mensch die ewige Zeit zu fassen die, verschwistert mit der Mannigfaltigkeit des Raumes, aus dem reichen Füll-(86)horn der Natur strömt. „Das Ganze bleibt immer jung; nur die Vergänglichen wechseln flüchtig. Völker kommen Völker gehen; eilig wie im Wettlauf reichen sie die Fackel des Lebens weiter". [2]) — Entfliehe, scheint sie dem Menschen verführerisch zuzurufen, entfliehe deiner kleinlichen Ordnung, deiner armseligen Kunst; huldige der ehrwürdigen Einfalt, der heiligen Verwirrung deiner reichen Mutter, aus deren vollen Brüsten alles ächte Leben quillet! Das furchtbare und doch fruchtlose Verlangen sich ins Unendliche zu verbreiten; der heisse Durst das Einzelne zu durchdringen, überwältigen den Menschen so gewaltsam, dass die Macht der Natur ihm oft alle Freyheit entreisst. Wild verachtet er alles Gesetz; lieblos entweiht er die Würde seiner Natur. Kein Volk war grösser im Genusse der Natur und in der Ausschweifung in diesem Genusse, kein Volk war kraftvoller und unmässiger, gesetzloser, grausamer als die Römer, von der Zeit, da ein Brutus durch die ersten Fechterspiele seinen Namen befleckte,

[1]) Der plastische Theil dieser plastischen Musik ist sehr unvollkommen. Die Alten opferten durch ihre idealischen Masken der Schönheit und Wahrheit Leben und Täuschung auf. Die Neuern opfern umgekehrt die Schönheit und Wahrheit dem Leben und der Täuschung auf. [2]) Lucret. II. 75.

a) Befehl A b) dem A

bis zum Nero. Kraft und Mittel zum Genusse waren hier so gross, dass die Fülle eines Römischen Lebens die Grenzen unserer Einbildungskraft übersteigt. Die Selbstständigkeit, der grosse Stil ihrer Laster mischt selbst in unsern Hass und Zorn Ehrfurcht. Aber mit flammender Schrift ist in ihre Jahrbücher die Geschichte der Ausschweifung für alle Zeiten eingegra-(87)ben. Alles, was die Erde gewähren mag, vermochte nicht, an sich unersättliche Begierden zu befriedigen; auch Römische Kraft konnte der Schwelgerey, die selbst die stärkste Kraft zerstört, nicht widerstehen, und endigte mit völliger Erschlaffung und Auflösung.

Die Liebe ist der Genuss des freyen Menschen, und nur der Mensch ist ihr Gegenstand. Denn wie in Einem allein keine Wechselwirkung seyn kann, so giebt es keine Liebe ohne Gegenliebe. Zwar ist es kein Wahn, alles mit Liebe zu umfassen, und Eins mit der Natur zu seyn. — Der menschliche Trieb ahnt[a]) einen Ueberfluss von Güte, Geist und Fülle; der menschliche Verstand ahnt[a]) eine Lücke jenseits der Grenzen des Wissens. Jener Ueberfluss erfüllt diese Lücke, und erzeugt die Vorstellungen von höhern Wesen, und die Neigung zu Gott. — Nur der Wahn der Gegenliebe ist verwerflich; nur Absicht ist thöricht; nur Schwelgerey ist schädlich. Erkenntniss ist Anstrengung; Glauben ist Genuss. Die Früchte des Glaubens seyen der Lohn für die Anstrengung des Denkers! Unverdient genossen werden sie sonst wie jede Unmässigkeit sich selbst bestrafen. Die elende Ausschweifung, in Allem nur seinen Widerschein zu suchen, findet nur in den gemeinen Gemüthern Statt, die viel Empfänglichkeit und wenig Reitzbarkeit haben. Bey einer andern Richtung würden sie Kunst für Liebe nehmen, da doch Absicht das Freye entweihet. Die Kunst einer (88) Aspasia kann vollkommen, die Natur höchst schön seyn; aber nie kann ihre absichtliche Kunst[b]) den Namen der Liebe verdienen. — In rasender Hofnung grössern Gewinnes vernichtet ein anderer Liebender sein Selbst in unbedingter Hingebung. Der Unglückliche! Mit der Selbstständigkeit riss er die Wurzel der Liebe aus seiner Brust. Denn die Liebe ist der Wechselgenuss freyer Naturen, und eben darum ist sie allein voll und ganz, und hat ihren unvergänglichen Quell in sich selbst. Aller Genuss der Natur ist halb und unbefriedigend. Wie schnell flieht das Schönste und drückt den Stachel der Sehnsucht nur tiefer in die Brust! Und nach einer kurzen Täuschung von Leben erstarrt das Bleibende in eurem Arm zum Gerippe. Vergebens breitest du die sehnsuchtsvollen Arme in die weite Natur; ihre ermüdende Unermesslichkeit bleibt ewig stumm, dir unbegreiflich und ewig fremd. Der höchste Genuss ist die Liebe, und die höchste Liebe ist die Vaterlandsliebe. Ich rede nicht von dem starken Triebe, der die Heldenbrust des Römers beseelte. Regulus,

a) hat A b) Gunst A

welcher den Blick niederwirft, sich den Seinen entreisst, sich Rom wendet, und auf herrlicher Flucht zu den Feinden eilt; Dec welcher sein Haupt verwünscht, sich den unterirdischen Gotthei weiht und in die offenen Arme des Todes stürzt, scheinen e Halbgötter. Vergleicht sie mit der himmlischen Einfalt des B und Sperthias [1]); (89) vergleicht sie mit der leichten Frölichl des Leonidas! Sie sind Barbaren: sie erfüllten das Gesetz, a ohne Liebe. Die Vaterlandsliebe war nicht die Triebfeder der die bey Thermopylä starben — denn sie starben für das Gesetz sondern ihre Belohnung. Ihr heiliger Tod war der Gipfel a Freude. Im ächten Staate, dessen Zweck Vollständigkeit in der meinschaft mehrerer freyer Wesen ist, giebt es eine öffentliche Lie einen unendlichen Wechselgenuss Aller in allen: Das war es, des Verlust der unglückliche Lacedämonier, den das Gesetz mit Scha belegte, nicht überleben konnte; das unterschied die Dorier du milde Grossheit von den Römern [2]); das verbreitet über das Lel des Brasidas den Glanz selbstgenugsamer [a]) Freudigkeit. — Viellei wurde die Vaterlandsliebe in Kreta und zu Thebä Ausschweifu und der Genuss Zweck des Staates. Diese Völker sanken endl so tief, dass sie dem Reitze, der nur Hülle des Schönen seyn sol huldigten, und sich an der Natur vergingen. Ueberhaupt ist Rei barkeit das gefährlichste wie das schönste Geschenk der Gött Setzt in einem Gemüth die Empfänglich-(90)keit sehr gering, Reitzbarkeit so grenzenlos, dass die leiseste Berührung ihre gai Schnellkraft anregt; die Selbstthätigkeit sey so stark, dass sie Herrlichkeit [b]) des Lebens mit der Reitzbarkeit theile. Sein Dase würde ein stetes Schwanken seyn, wie die stürmische Woge; — el schien sie noch die ewigen Sterne zu berühren, und schon stürz sie in den furchtbaren Abgrund des Meeres. Diesem Gemüthe aus der Urne des Lebens das höchste und das tiefste Loos der Mens heit; innigst vereinigt ist es dennoch ganz getrennt, und im Ueb fluss von Harmonie unendlich zerrissen. So denkt euch [d]) die Saf und alle Widersprüche in den Nachrichten über diese grösste al Griechischen Frauen sind erklärt. Auch wir können sagen: „Nc lebt die Gluth der Aeolischen Frau; noch athmet die Liebe, die den Saiten vertraute." Einige ihrer Gesänge, und mehrere Bruc stücke gehören unter die köstlichsten Perlen, die der Strom d Zeit vom Schiffbruch der Vorwelt an das öde Ufer auswarf. Ih hohe Zärtlichkeit ist von Schwermuth wie umflossen. Zahllose Lied ähnlicher Art, die bewundert, aber gemein und matt sind, si

[1]) Herod. Erat. cap. 132—137. [2]) Die Römer nähern sich hingegen hoher Selbstständigkeit dem Attischen Stil, und sie übertreffen Dorier u Athener an Kraft nach aussen sehr weit. Der heftigste Kampf riss gewalts: ihr Inneres bis zum Schwulst heraus. Sie sind die Athleten der Tuge

[a]) selbst genugsamer A [b]) Leitung W [c]) stürzte A [d]) auch A

gegen sie, was trübes irdisches Feuer gegen den reinen Strahl der unsterblichen Sonne.

Reine Liebe ist schlechthin arm; alle ihre Fülle ist eine Gabe der Natur. Reine Natur ist nichts als Fülle; alle Harmonie ist ein Geschenk der Liebe. In der Kunst vermählen sich Fülle und Harmonie. (91) Freundlich begegnen sich in ihr beyde Unendlichkeiten, und bilden ein neues Ganzes, welches als die Krone des Lebens Freyheit und Schicksal vereinigt; welches nicht zerrüttend in das innere Mark der Seele dringt, sondern wohlthätig allen Streit löset. Die Natur giebt dem Geschmack Umfang, die Liebe Kraft, die Kunst Ordnung und Gesetz. Nur vereinigt vollenden sie die Bildung des Geschmacks; einzeln erhöhen sie nur die Empfänglichkeit, die Reitzbarkeit, die Urtheilskraft. — Im Sofokles vereinigen sich die Kraft der Liebe und die Fülle der Natur, und ordnen sich unter das Gesetz der Kunst. Hier vollendet der Mensch sein Daseyn, und ruhet in befriedigter Eintracht.

Also die zartesten Grenzen, das feinste Gleichgewicht, der Sinn jenes bedeutenden Götterwinkes [1]), Mass ist der Gipfel der Lebenskunst. Nur durch Vollständigkeit kann er erreicht werden. Und diese kann wie alles Göttliche nicht geradezu erreicht werden. Zwar pflegt der Mensch nur gleich nach der Palme zu greifen; aber wir sehen auch, dass dann der ernsteste Wille, die stärkste Kraft, die scharfsinnigste Kunst nur die krampfhaftesten Verzerrungen erregen. Wie könnte auch aus lauter Einzelnen das schlechthin Ganze hervorgehen? Der Mensch, der nach dem Göttlichen strebt, vermag nichts als unverrückt gegen alle Hindernisse zu kämpfen. Eben (92) darum ist die Rükkehr auch nie unmöglich, wenn auch die Eintracht in einer Brust noch so zerrüttet ist; wenn auch ein verfinstert Volk schon lange Jahrhunderte elend und verworren durch das Leben taumelte. Tritt dann Vollständigkeit plötzlich und unbegreiflich wie ein Fund ins Daseyn, so schwankt der Mensch nach dem ersten Schreken der Freude, gegen wen er sich seines Dankes entladen solle. Er darf sich nicht zueignen, was seine eifrigsten Bestrebungen nicht wirkten, dessen äussere Veranlassung vielleicht so deutlich scheint; er kann einem fremden Wesen nicht das zueignen, dessen er sich als seines innigsten Eigenthums bewusst ist. Er hat ein neues Stück seines unbekannten Selbst gewonnen. Er danke dem unbekannten Gotte! Die gefundne Eintracht ist nicht sein Verdienst, aber seine That.

Friedrich Schlegel.

[1]) Die delphische Sinnschrift: Μηδεν αγαν.

Ueber die weiblichen Charaktere in den griechischen Dichtern

Nichts befreiet den menschlichen Geist so sicher und dennoch so sanft von Einseitigkeit der Meinung und des Geschmacks, als Beschäftigung mit dem Geiste andrer Nationen und andrer Zeitalter. Sie erhebt ihn allmählich zu einer rein-menschlichen Denkart, zu einem rein-menschlichen Gefühl, indem aus dem Conflikt der streitenden Meinungen die bleibende Wahrheit hervortritt. Gleichsam von selbst reinigt sich das Urtheil über den Werth der Dinge von allen conventionellen Zusätzen; diese verschwinden, der Gesichtspunkt wird immer weiter und freyer, und endlich erkennt und umfasst der Mensch das ächte (4) Güte und Schöne, welche immer und allenthalben dasselbige ist und bleibt. Dieser grosse Zweck eines philosophischen Studiums der Geschichte kann aber auch auf einem leichteren Wege wenigstens vorbereitet werden durch die Lektüre die zunächst zur Erhohlung, zu einem anständigen Vergnügen bestimmt ist. Treue Sittengemählde sind fast immer reizend und anziehend, und sie können reichhaltig und lehrreich seyn, ohne schwerfällig zu werden. Die Lektüre des weiblichen Geschlechts kann hiervon keine Ausnahme machen, wenn es anders auch seine Bestimmung ist, frei und richtig zu denken, besonders über sich selbst und seine nächsten und wichtigsten Verhältnisse. Sittengemählde des weiblichen Geschlechts und Beyträge dazu, verdienen also wohl einen Platz in einer für Damen bestimmten Sammlung. Sittengemählde sind um so lehrreicher, je mehr, nicht das Frappante, Seltene, und Neue, sondern das an sich Interessante

---

A: Leipziger Monatsschrift für Damen. Viertes Bändchen. Leipzig 1794, bey Voss und Compagnie. October Nr. I. S. 3—25; November Nr. II. S. 103—121.

B: Die Griechen und Römer. Historische und kritische Versuche über das Klassische Alterthum, von Friedrich Schlegel. Erster Band. Neustrelitz, beim Hofbuchhändler Michaelis 1797. S. 327—358: „Anhang. Ueber die Darstellung der Weiblichkeit in den griechischen Dichtern." (Die Varianten nach B.)

W: Friedrich Schlegel's sämmtliche Werke. Vierter Band. Wien, bey Jakob Mayer und Compagnie. 1822. S. 66—89. (Selten berücksichtigt.)

W_1: Friedrich von Schlegel's sämmtliche Werke. Zweite Original-Ausgabe. Vierter Band. Wien. Im Verlage bei Ignaz Klang. 1846. S. 53—70. (Uebereinstimmend mit W; nicht berücksichtigt.)

und Schöne die Wahl des Stoffes bestimmt hat; und in dieser Rücksicht darf man vielleicht Einiges in den Kreis der weiblichen Lektüre ziehen, was auf den ersten Anblick, ausser demselben zu liegen scheint.

Die Geschichte des weiblichen Geschlechts unter den Griechen ist in vieler Rücksicht äusserst merkwürdig und noch wenig bearbeitet. Vielleicht ist also auch dieser kleine Beitrag zu derselben nicht unwillkommen — einige Bemerkungen über die weiblichen Charaktere in den griechischen Dichtern. Zuvor muss ich aber einige Worte über die Griechen überhaupt und ihre Poesie voranschicken.

Die Bildung der Griechen war durchaus einfach, ihr Geist entwickelte und vollendete sich ganz frei aus eigner Natur. Bei keinem andern Volke konnten alle Kräfte und Anlagen des Menschen sich so frei, rein und bestimmt äussern und üben, und durch alle Stufen der Bildung, aufwärts und abwärts, den Kreislauf der sich selbst überlassnen Natur vollenden. Ihre Geschichte ist die Geschichte der menschlichen Natur. Die Poesie war bei ihnen einheimisch, wenn ich mich so ausdrücken darf, ein Theil ihres Charakters selbst, ein wichtiges Werkzeug ihrer Bildung, immer ein treuer Abdruck der öffentlichen Sitten und der öffentlichen Denkart, und deshalb eine reichhaltige Quelle für die Geschichte ihres (6) Geistes. Die griechische Poesie gieng von der treusten Darstellung der Natur aus, und nahm ihre Richtung auf die Schönheit, welche sie erreicht aber nicht bewahrt hat. [327] Die Art wie Weiblichkeit[a]) und weibliche Charaktere in den griechischen Dichtern behandelt werden, ist dem Liebhaber der Poesie schon wegen der grossen Verschiedenheit dieser Behandlung von der unsrigen merkwürdig, um den Geschmack vom Conventionellen auf das Wesentliche zu führen. Sie wird uns aber auch häufige Winke und Belehrungen über den sittlichen Zustand des Geschlechts selbst geben. In dem Bilde werden wir das Original wieder finden. Eine Reihe der interessantesten weiblichen Charaktere, aus den noch vorhandnen Dichtern, der Zeitfolge nach entwickelt, wird uns ein vollständiges Gemählde geben — das griechische Ideal der Schönheit im weiblichen Charakter, wie es sich allmählig bildete, vollendete, und wieder ausartete. Wem indessen einfache Natur und bescheidne Schönheit nicht genügen, der wird weder die Charaktere, [328] noch die poetische Darstellung derselben piquant finden. Beide sind nur einfach, wahr und ächt.

---

a) *Der Aufsatz beginnt in* B: Die Art, wie Weiblichkeit in den Griechischen Dichtern behandelt wird, giebt viel (mit B) Licht über den sittlichen Zustand der Griechischen Frauen. Aus dem Bilde kann man das Original kennen lernen. Eine Reihe der interessantesten weiblichen Charaktere, aus den grössten Dichtern, der Zeitfolge nach entworfen, wird uns ein Gemählde des griechischen Ideals der Schönheit im weiblichen Charakter, wie es sich allmählig bildete, vollendete, und wieder ausartete, geben. Wem . . . *[Z. 35.]*

In dem[a]) heroischen Zeitalter, von dessen Sitten uns die Ge
dichte Homers[b]) ein so reichhaltiges beinahe vollständiges Gemählde
geben, war das weibliche Geschlecht in einer weniger günstigen Lage
als das männliche, im Ganzen ungebildet und unterdrückt. Die Kräfte
des Mannes hatten einen ungleich grössern Spielraum, zu wirken
und sich zu entwickeln. Auf Abentheuern und in fast unaufhörlichen Fehden zwang ihn die Noth, in sich selbst Hülfe zu suchen und so erlangte er Kühnheit, schnelle Erfindungskraft, Selbstständigkeit, und Zuversicht. Die ältesten tapfersten und reichsten Männer einer kleinen Völkerschaft berathschlagten gemeinschaftlich über ihre Angelegenheiten. Eine neue Gelegenheit den Verstand und das moralische[c]) Gefühl zu entwickeln! An religiösen und andern[d]) Festen wurde durch Musik und Poesie das Herz des Mannes gebildet, Helden- und Götter-Sagen erfüllten seine Phantasie[e]) mit grossen Bildern, die [329] oft die grossen Gedanken Patriarchalischer[f]) Weisheit umhüllten. Aus der[g]) gemeinschaftlichen Freude entsprang Geselligkeit, und in dieser lag schon Humanität verborgen. — Dem weiblichen Geschlechte[h]) fehlten alle diese Veranlassungen zur Bildung; (8) selbst vom Umgange und Geselligkeit entfernter, war es auf das engste[i]) häusliche Leben beschränkt. Unterdrückung und Geringschätzung zwang es zu entarten, und diese Misshandlung vielleicht endlich zu verdienen. Daher erklärt sich so mancher auffallende Zug im Homer und Hesiodus,[k]) der uns vermuthen lässt, dass Geringschätzung des weiblichen Geschlechts[l]) in diesem Zeitalter allgemeine Denkart war; und von dieser Denkart findet man noch in sehr späten Zeiten einzelne Spuren. Die Homerischen Helden scheinen von keiner andern Vollkommenheit eines Weibes zu wissen, als Jugend, Reize, Geschicklichkeit in weiblichen Arbeiten, und Verständigkeit. Denn so kann man vielleicht am besten einen sehr unbestimmten Ausdruck [330] des Dichters übersetzen, mit welchem er aber mehr Abwesenheit grosser Thorheiten und Laster, als positive Vollkommenheit zu bezeichnen scheint. Er ist so reich an Ausdrücken für männliche Grösse, und männliche Tugenden; wie äusserst selten aber redet er so von seinen Heldinnen? — Am besten kann man sich von der Ueberlegenheit des männlichen Geschlechts über das weibliche in[m]) diesem Zeitalter überzeugen, durch die Vergleichung der Liebe und der Freund-(9)

---

a) Schon im b) die Homerische Poesie c) sittliche d) religiösen und andern: heiligen e) Einbildungskraft f) alter g) Aus der ... verborgen: Gemeinschaftliche Freude war der Keim, aus dem sich die Blume schöner Geselligkeit bald entfalten sollte. *(Vgl. S. 35 Z. 15 f.)* h) weiblichen Geschlechte: Weibe i) *fehlt.* k) und besonders im Hesiodus*) l) Geschlechts und Misstrauen gegen dasselbe schon in diesem Zeitalter beinahe **allgemeine Denkart war.** Die Homerischen Helden m) schon in

*) Denn in der Hesiodischen Periode des epischen Zeitalters war der Heroismus schon völlig entartet.

schaft desselben. Man vergleiche nur[a]) alles, was Homer von jener dargestellt hat, mit der Freundschaft des Achilles und Patroklus! Es ist dieses auch nicht etwan Eigenthümlichkeit des Dichters, sondern Charakter des Zeitalters. Im Ganzen — denn allerdings finden sich einzelne schöne Züge vom Gegentheil — ist die Liebe der Homerischen Helden nichts als eigennützige Sinnlichkeit und Geringschätzung; sie reden von ihren Geliebten nicht selten wie von Sklavinnen, wie von einer Waare. Nur übertreibe man diese Vorstellung nicht, und vergesse nicht, dass diess nicht bloss die Denkart [331] der Rohheit, sondern auch der Depravation ist! Der Geist der weiblichen Liebe scheint im Ganzen nicht edler gewesen zu seyn. — So die Liebe dieses Zeitalters. Die heroische Freundschaft hingegen ist die schönste Vermählung rauher Grösse und zarten Gefühls. Sie ist die edelste Frucht dieses Zeitalters, und so sehr Charakter desselben, dass schon aus dem Dunkel der ältesten Sagen, die Helden uns Paarweise entgegen strahlen, Kastor und Pollux, Herkules und Jolaus, Theseus und Pirithous. Alle hervorstechenden Helden der Iliade sind von einem tapfern Genossen freundlich beglei-(10)tet. Dass solche Heldenverbrüderungen erhaben und mächtig sind, versteht sich von selbst; wie edel und zart sie waren, davon hat uns Homer ein ewiges Gemählde hinterlassen — die Freundschaft des Achilles und Patroklus.

Die Poesie Homers ist weniger eine[b]) ideale Schönheit, als ein getreues Abbild der Natur; so wie diese selbst damals, so ist auch er der Schönheit in männlichen Charakteren ungleich näher, als in weiblichen. In [332] diesen finden sich nicht selten beleidigende Züge von Rohheit und Gemeinheit, besonders an seinen Göttinnen.[1]) Es ist unedel, wie Minerva die Venus im Zank schlägt, ihr die Hände zusammen hält, und Köcher und Pfeile ums Gesicht schlägt, sie bitter verhöhnend. Es ist aber auch wieder edel und reizend, wie die weinende Schöne schüchtern zum ehrwürdigen Vater flüchtet, ihr Leiden klagend; und dieser sie lächelnd tröstet, ihr sagt, dass nicht Krieg und Streit sondern die Werke der Liebe ihr Amt seien. Es ist mehr als unschicklich, es ist (11) an sich niedrig, wenn Juno ihren Gemahl, der auf dem Ida sitzend den kämpfenden Trojanern Glück und Sieg sendet, durch heuchlerische Liebkosungen absichtlich in ihre Arme lockt, und dann hämisch den Augenblick seiner Schwäche nutzt, um den Trojanern den Sieg zu entreissen. Der sonderbare Eigennutz der Penelope, die ihren Liebhabern durch Künste Geschenke abzulocken weiss, erhält den Schein kindlicher Unschuld, durch die Unbefangenheit, mit der sie

[1]) Der Grund dieses auffallenden, aber sehr erklärbaren Phänomens würde eine zu weitläuftige Entwicklung erfordern.[c])

[a]) nur: uns A [b]) Die Homerische Poesie ist nicht sowohl eine [c]) Der Grund . . . erfordern: *fehlt* B.

sich ihrer Klugheit rühmt. In der That, Homers Heldinnen [333] sind selten edel, aber wenn sie es sind, sind sie hinreissend. Ebe weil sie so ganz beschränkt und arm sind, so ist der kleineste[a] zarte oder schöne Zug gewiss aus reiner Weiblichkeit entsprunger und nicht von fremder Bildung entlehnt. Ihre Tugend ist frei Natur, ihre Einfalt ist vollendet, und ihre Anmuth[b]) ist göttlich Hier ist keine[c]) durch Bildung zerstörte Weiblichkeit! Die un gewisse Hoffnung vollkommner Schönheit hatte die Menschen noc nicht verführt. — Einige Leser des Homers haben bemerken wollen er stelle die Trojaner feiner, gebildeter und liebenswürdiger dar als die Griechen. Und gewiss! man fühlt sich geneigt, dies z glauben bey dem Abschiede (12) der Andromache, welche all Wonne und Rührung treuer Liebe und mütterlicher Zärtlichkei in einen Punkt vereinigt. Hektor geht in den gefahrvolle Kampf, und nimmt Abschied von seiner Gemahlin, und von seiner kleinen Sohne. Wie reizend und wie bedeutend ist der Zu des Kleinen! Er fürchtet sich vor dem Helmbusch des Vater und flieht schüchtern in den Schooss seiner Amme. [334] De Vater entwaffnet sich, nimmt ihn, spielt mit ihm und küsst ihn Hier werden beider Herzen getroffen und begegnen sich; alle zärt lichen und rührenden Gefühle werden rege in unaussprechlich schöner Mischung und ergiessen sich in ein wehmüthiges Lächeln in freudige Thränen. Es war dem Hektor bestimmt, von der Han des Achilles zu sterben, und die Klagen der Andromache, die Kla gen der Mutter Hekuba bei seinem Tode sind so wahr und kraft voll, wie die Ausbrüche der Leidenschaften beim Homer überhaupt Aber in der Wahrheit[d]) und Kraft pathetischer Darstellungen sin ihm vielleicht andre Dichter gleich. Weit mehr ihm allein eige ist die Delikatesse[e]), mit der er die feinsten Eigenthümlichkeiten des weiblichen Charakters[f]) ergriffen, den leisesten Laut der Natu verstanden, oft er-(13)rathen hat, und die Schonung, mit der e das Verstandne andeutet. Der weibliche Charakter wird so of nicht verstanden, eben weil es die Natur des Weibes ist, sein Seele zu verhüllen, wie seine Reize; selbst die offenste weiblich Hingebung ist leise. Aus diesem Hange [335] und dem Unbewusst seyn der Unschuld entspringt weibliche Naivität; welche in de Nausikaa, durch den Zusatz von Reiz und Güte zur Schönheit er hoben ist. Der irrende Ulysses ist von dem stürmischen Meer erschöpft und hülflos, an eine fremde Insel ausgeworfen. Er be reitet sich für die rauhe Nacht ein armseliges Lager im Walde: un so verlässt ihn der Dichter. Diese Insel bewohnte ein glückliches

---

a) kleine A b) Anmuth: Armuth A B; und bezaubernd diese ungezwungene Anmuth der Seelen W c) keine: kaum A d) Mehrheit A e) Zartheit f) des weiblichen Charakters: der Weiblichkeit *[Der Druck in B hat sich verschoben, so dass die Worte* der Weiblichkeit *nach* Zartheit *stehen und im Zwischensatze ausgefallen sind.]*

gastfreies Volk, Freunde und Lieblinge der Götter, die in Spielen und Festen ihr Daseyn leicht und fröhlich verscherzen. Die Tochter des Königs, Nausikaa ist nach Patriarchalischer Sitte, gerade mit ihren Jungfrauen zu einer grossen Wäsche ans Ufer des Meeres gefahren, wie sie ihrem Vater sagte, für ihre zwölf Brüder, die täglich zu Tanze giengen; wie uns aber der Dichter verräth, dachte sie an die Zeit, die ihr vielleicht nahe war, und an eine schöne reinliche Aussteuer. Sie ist am Ufer mit ihren Mädchen (14) im fröhlichen Spiel beschäftigt; ihr Geräusch weckt den Ulysses, er nähert sich ihnen, ihre Gespielinnen fliehen bey seinem Anblick schüchtern [336] zurück, sie allein bleibt mit unbefangner Zuversicht. Er fleht sie um Hülfe an, und weiss ihr sehr zu gefallen; sie räth und hilft ihm, wie sie kann. In allem was Nausikaa sagt, und in ihrem ganzen Benehmen ist die schönste Mischung von Offenheit und Furchtsamkeit, von heimlichem Verlangen und Delikatesse. Ohne an sich zu denken, und um sich zu wissen, ohne die geringste Absicht, handelt sie nach dem reinen Eindrucke auf ein unschuldiges Herz.

Homer ist sehr reich und abwechselnd an Charakteren überhaupt; der Ton der weiblichen im Allgemeinen ist schon durch das vorhergehende hinlänglich bestimmt. In jedem einzelnen Charakter wird er näher bestimmt, durch den Platz den er im Gedichte einnimmt; und wenn man einzelne Charaktere aus einem Gedichte heraushebt, darf man nicht vergessen, dass der Dichter die Erfordernisse des Platzes befriedigen muss, dass er viele Angaben und Umrisse der Mythologie[a]) nicht ändern darf, und dass er also nicht ganz frei ist, den Charakter zu dichten, wie er will. Hier kann der Dichter [337] vorzüglich seine überlegne Kraft zeigen, wenn er auch in diesen Grenzen frei zu seyn weiss, und mit der Nothwendigkeit die Schönheit vereinigt. Der Charakter der Helena war, wenn ich mich so ausdrücken darf, eine äusserst schwierige Aufgabe, die durch das Genie[b]) des Dichters vollkommen befriedigend aufgelöst ist. Die Heldin des Gedichts lief Gefahr verächtlich zu werden, und dadurch die Theilnahme zu verliehren; sie entläuft mit dem Paris ihrem Manne und ihrem Vaterlande. Der Dichter hat sie nicht versteckt, nicht verschönert, und auch nicht verschleiert, und dennoch beleidigt sie nie unser Gefühl. Sie ist ganz wie sie seyn muss, um unsre Theilnahme erregen zu können — unglücklich; denn das Herz der Armen ist getheilt; sie kann von den alten Freunden nicht lassen, und hängt doch an den neuen; welche auch fallen, es fallen die Ihrigen. Ihre Schwäche und tiefe Reue ist mit so wunderbarer Schonung behandelt, dass sie nicht nur nicht verächtlich dadurch wird, sondern gerade dadurch unsre ganze Theilnahme, und Rührung erregt. Wie schön

a) Sage b) die Geschicklichkeit

wird ihre [338] Reue erregt, durch Rückerinnerung an das Vaterland (16) bei dem Anblick des ganzen Griechischen Heeres! Die Tro janischen Greise schauen dahin, sitzend auf Troja's Mauern, unter ihnen Priamus. Er ruft die liebe Tochter Helena zu sich, und fragt nach dem Namen, Geschlecht, Charakter und den Thaten dieses und jene Helden. Noch zuvor, wie Helena unter sie tritt, erregt ihre Schön heit das Erstaunen der ehrlichen Greise. Troja habe unendlich viel erlitten, meinen sie, und daran sei Helena Schuld; aber sie sei auch schön wie eine Göttin, es verlohne sich ihr Besitz des grosser Kampfes. In diesem Zuge liegt vielleicht[a]) eine Spur von der beinah abgöttischen Verehrung der weiblichen[b]) Schönheit verborgen, welche heroischen Zeitaltern so natürlich, und der wesentlichste Charakterzug des romantischen Rittergeistes[c]) ist. Man erinnert sich hiebei an die Nymphe Kalypso, und die Zauberin Circe, die den Ulysses auf seiner wundervollen Fahrt aufhalten, und an ihre Liebe fesseln. Es scheint nicht ohne Bedeutung, dass beide übermenschliche Wesen sind, um zu bezeichnen, dass die Macht weiblicher Reize, und die Ban-[339]de weiblicher Liebe stärker als der Mensch, ja selbst über seine Fassung und unbegreiflich sind. Noch bedeuten-(17)der und schöner scheint es mir, dass Ulysses in den Armen der Göttin Kalypso nicht zufrieden ist, und sich nach seiner sterblichen Genossin, Penelope, sehnt. Alle ihre Freuden und ihre Unsterblichkeit bleiben ihm fremd; am Felsenufer sitzend, schaut er weinend und klagend über das unermessliche Meer nach seiner geliebten Heimath. Diese geliebte Heimath und die treue Penelope geben allen Schicksalen und Wundern des Ulysses, (dem Inhalt der Odyssee) erst einen festen Punkt, gleichsam eine Basis, worauf sie ruhen. Sie geben dem Gedichte Bestandheit und Zusammenhang. Der friedliche und häusliche Genuss des ruhigen Lebens an eignem Heerd, und die reizenden Wunder und anziehendsten Gefahren des umherirrenden Helden leihen sich gegenseitig die schönsten Reize. Die Sehnsucht des grossen Dulders wird endlich befriedigt; er kehrt zu dem Besitz seines Hauses und seiner Penelope zurück. Ihr Charakter besteht nur aus wenigen einfachen Zügen der Beharrlichkeit und der Häus-[340]lichkeit; man darf sie nicht trennen von der häuslichen Welt, in der sie lebt, und diese nicht von dem ganzen Gedichte.

(18) Nach dem Homer[d]) ist ein sehr langer Zeitraum verflossen, von dem wir nichts vollständiges wissen. Sowohl für die

---

a) *fehlt.* b) der weiblichen: weiblicher c) und . . . Rittergeistes: *fehlt.*

d) Nach dem Homer . . . vorhanden *(S. 36 z. 10)*: Die Lyrische Kunst der Griechen, welche nach der epischen blühte, war die Aeusserung festlicher Freude, oft auch die Göttersprache einer schönen Liebe. Selbst der erhabene Pindarus besingt die Anmuth holder Frauen und den Genuss der Glücklichen mit der ihm eignen Weichheit und freundlichen Hoheit. *[So sind die im Drucke folgendermassen durcheinandergeworfenen Worte zu lesen:* Die L. Kunst d. Gr. . . . war die Aeusserung festlicher Freude, oft

Sitten-Geschichte als für die Kunst-Geschichte finden wir nur hie und da eine einzelne Nachricht, oder ein unvollständiges Bruchstück. Die ganze Geschichte dieses Zeitraums ist nur ein Fragment. Und wie zuerst wieder die Nachrichten vollständiger, die Gestalten deutlicher, die Umrisse bestimmter werden, und ein ganzes Bild sich unserm geistigen Auge darstellt, kennen wir die Griechen kaum wieder. Wir verliessen sie als noch rohe Günstlinge der Natur, zwar voll schöner Hoffnungen und mit einigen kleinen Anfängen der Bildung; aber im Ganzen waren sie wenig mehr als liebenswürdige Wilde. Wir finden sie wieder, unendlich bereichert an Geschicklichkeiten, Kenntnissen, Bildung aller Art; reich, handelnd, mit sich und andern Völkern bekannter und verbundner; fast durchgängig frei, oder wenigstens in einer gesetzlichen Verfassung, die hohe moralische Bildung voraussetzte und wieder beförderte. Der Keim der Geselligkeit und Humanität, den wir schon im Homer bemerkten, hatte sich zur schönsten Blume entfaltet. Feste, Spiele, Geselligkeit und (19) Liebe dieses Zeitalters athmen einen Geist — mächtige Bildung und freundliche Hoheit. Alle geistigen Kräfte und Bedürfnisse waren rege und wirksam, und bildeten mit üppigem Reichthum neue Gestalten in Wissenschaften und Künsten. Keine Art der Poesie blühte so sehr, als die lyrische; sie war weniger Kunst, als das Organ des Ruhms, oder oft auch der Fröhlichkeit und einer höhern Liebe. Selbst im Pindar ist Schönheit und Genuss der Liebe mit sanfter Hoheit besungen. Neben den Poeten dieser Zeit finden wir eine grosse Anzahl berühmter Dichterinnen, unter ihnen die göttliche Sappho. Diess allein könnte uns beweisen, wie ganz verändert der Zustand des weiblichen Geschlechts war. Eine vollständige Geschichte desselben in diesem Zeitraume, seiner Veränderungen und ihrer Ursachen, würde eine eigne Behandlung erfordern, welche ich mir für eine andre Zeit vorbehalte. — Dieser Schwung der griechischen Nation hatte noch nichts von seiner ersten Kraft verlohren, als der Persische Krieg sie zwang, alle ihre Kräfte aufs äusserste zu spannen, und zu vereinigen, um ihre Freiheit zu behaupten. Es gelang; vorzüglich durch die Athenienser, ein Volk, dem an tiefer Reizbarkeit und (20) Wirksamkeit aller menschlichen Kräfte, kein andres gleich gekommen ist. Ihr Charakter war schon vorhin Freiheitsliebe, und rastlose Thätigkeit aller Art; der Sieg erhöhte ihn zum erhabensten Ehrgeiz. Der Ton des menschlichen Geistes, und aller seiner, auch der kleinsten Aeusserungen wurde ernster Enthusiasmus, ein gewaltsames Streben, und harte Grösse. Der Mensch schien vor seiner eignen plötzlichen Grösse zu erschrecken.

holder Frauen, und der Genuss der Glücklichen mit der ihm eignen Weichheit und freundlichen Hoheit, auch die Göttersprache einer schönen Liebe. Selbst der erhabene Pindarus besucht die Anmuth.]

— Bei den Atheniensern blühte keine Art der Dichtkunst so sehr, als dramatische Vorstellungen, welche sie bald anfiengen leidenschaftlich zu lieben. Sie allein haben das griechische Drama gebildet und vollendet. Die höchste Täuschung der Darstellung erfordert die höchste pathetische Kraft des Stoffes, und beides ist Charakter der griechischen Tragödie. Sie wählte ihren Stoff aus der Mythologie, und fand hier schon vorbereitet, was sie bedurfte. In die colossalischen Umrisse schrecklicher Helden-Sagen durfte der Dichter oft nur einen höhern moralischen Sinn legen, und ächte tragische Grösse war vorhanden. So wie[a]) Homer ganz Natur ist, so ist die Tragödie ganz ideal und geht durchaus auf die Schönheit. In dieser Rücksicht können wir drei Perio-(21)den derselben festsetzen; die der Grösse, der vollendeten Schönheit, und zügelloser Kraft und Reichthums. Wir können vorzüglich aus der Tragödie das griechische Ideal der Schönheit in weiblichen Charaktern kennen lernen. Wir dürfen aber dabey den wichtigen Unterschied der Charakter-Schönheit und der Charakter-Güte nicht vergessen. Nur im zweyten Styl der Tragödie sind beide in Harmonie, das höchste Schöne setzt Güte voraus. In dem ersten und dritten Styl finden wir nicht selten den schneidendsten Widerspruch. Die weiblichen Charaktere im Aeschylus, [341] sind wie seine Werke überhaupt, hart aber gross. Ausser einigen nur wenig angedeuteten Charakteren, ist nur ein ganz durchgeführter auf uns gekommen: der[b]) Klytämnästra; er ist[c]) schrecklich und schauderhaft. In dem Trauerspiele Agamemnon ermordet sie ihren von Troja siegreich rückkehrenden Gemahl, am Tage seiner Rückkehr. Ihre Beweggründe sind Rache für die vom Vater geopferte Tochter Iphigenia, Eifersucht über die Kassandra, Furcht wegen ihrer heimlichen Verbindung mit Aegisth, und Herrschsucht. Die überlegne Kraft, mit welcher sie ihr Verbrechen nicht nur ausführt, sondern auch erträgt, machen sie zu einer grossen he-(22)roischen Verbrecherin. Zwar ist das Weib in ihr vertilgt; nachdem sie den Gemahl mit freundlicher Würde heuchlerisch empfangen und in das Netz gelockt hat, zückt sie selbst das Schwerdt. Ruhig und kühn offenbart sie ihre That, wie sie ist, ohne sie zu verschleiern. Aber sie ist wenigstens menschlich geblieben; sie triumphirt nicht, wie der feigherzige elende Aegisth. In einem andern Stücke desselben Dichters kehrt ihr verstossner Sohn [342] Orestes (er war von frühster Kindheit an verstossen, weil sie seine Rache fürchtete) auf das Geheiss des Apollo in das väterliche Haus heimlich und unbekannt zurück, und ermordet sie und ihren neuen Gemal Aegisth. Auch in diesem Stücke hat der Dichter ihre schreckliche Grösse mit

---

[a]) So wie Homer ganz Natur ist, so ist die Attische Tragödie ganz ideal und geht durchaus auf die Schönheit. Wir können vorzüglich aus ihr das griechische Ideal ... *(z. 15)* [b]) der: *fehlt* A [c]) er ist: erst A

mächtiger Hand dargestellt. Die stärkste Stelle[a]) des Stücks ist das erschütternde Flehen der knienden Mutter vor dem rasenden Sohne, der schon das Schwerdt schwingt, um seinen Vater zu rächen. Vom Apollo gesandt, an dem Grabe des Ermordeten von Unwillen und Rachlust entflammt und überwältigt, stürzt er sinnlos in die schreckliche That. Umsonst ist das mütterliche Flehen! Aber kaum ist es vollbracht, so erscheinen ihm auch die Eumeniden, immer näher und schrecklicher drin-(23)gen sie auf ihn, und fassen endlich ihren Raub. — Die übrigen weiblichen Charaktere des Aeschylus sind nicht ausgeführt, es sind nur wenige grosse Umrisse, wie die erhabene Weissagung der sterbenden Kassandra, die königliche Würde der Atossa, die weibliche Heftigkeit des Chors in [343] den sieben Helden u. s. w. — Vielleicht sind wir mit den weiblichen Charakteren dieses Dichters nicht glücklich gewesen; es ist möglich, dass die Zeit uns das Beste geraubt hat; die Niobe des Aeschylus ist verlohren. War sie vielleicht ein Gegenstück zum Prometheus? Wie jener, hat sie nach der Fabel[b]), im Bewusstsein ihrer Kraft den Göttern getrotzt. Der Dichter wird also in ihr ein Bild göttlichen[c]) Uebermuthes entworfen haben, der Ueberlegenheit menschlicher Kraft über das Schicksal im höchsten Schmerz.

Die Grösse ist der Anfang der Schönheit — wenn die Natur in ihrem Gange nicht gestört wird, so geht aus harter Erhabenheit Vollendung hervor. Nach dem Aeschylus lässt sich Sophokles gleichsam erwarten. In ihm hat die Griechische Dichtkunst das äusserste Ziel ihrer Kräfte erreicht. In ihm finden wir also auch das höchste Schöne des weiblichen Charakters überhaupt, nicht blos des tra-(24)gischen. Wenn einige seiner weiblichen Charaktere, wie Jokaste, Dejanira nicht so sehr hervortreten, so sind sie dennoch nicht weniger nach [344] demselben Ideal gedacht und entworfen. Aber das Schöne ist in seinen Tragödien über das Ganze der Handlung und aller Personen verbreitet; kein einzelner Theil ist schöner als er seyn darf; mit erhabener Leichtigkeit dient er dem Gesetz des Ganzen und ist doch für sich bestehend, frei. In dieser Vertheilung des Schönen, in der Harmonie des Ganzen ist Sophokles durchaus vollkommen. Zum Beispiele kann der Charakter der Dejanira dienen, welcher auf das Schönste durchs Ganze bestimmt ist. Die kleinste Aenderung selbst willkührlich scheinender Züge würde unsre Rührung, oder die Schönheit schwächen. Grade dass der Dichter ihr nicht mehr gab, als verständige Gutherzigkeit, Treue und redliche Humanität, macht für diese Lage die stärkste Wirkung. Ihr rührendes Mitleid mit der Jole, welches bald schrecklich auf sie selbst zurückkehren soll, und ihr Tod, welcher den tiefsten Schmerz mit der höchsten Wonne vereinigt, gehört zu dem, was nur dem Sophokles eigen ist. Der Charakter der Elektra ist eine

a) Rolle A B b) Sage c) erhabnen

bezaubernde Mischung leidenschaftlicher jugend-[345]licher Wildheit, tiefer Indignation (25) über ihr eignes und des Vaters erlittenes Unrecht, ernster Grösse, und zärtlicher Empfindsamkeit. Wie tief dringen ihre hohen Klagen in das Herz! Man versuche es nur, den kleinsten Zug anders zu denken, ohne das Ganze zu zerstören. Die höchste Anmuth weiblicher Unschuld und Sanftheit hat der Dichter in der Ismene erreicht; sie dient ihrer Schwester Antigone wie zum Gegensatz. Ismene leidet im Stillen bei dem Unglück ihrer Familie, bei der Beschimpfung eines unglücklichen erschlagenen Bruders. Antigone handelt; sie will nur das reine Gute, und vollbringt es ohne Anstrengung; mit Leichtigkeit geht sie selbst in den Tod. Alle Kräfte sind in ihr vollendet und unter sich eins; ihr Charakter ist die Göttlichkeit; und wenn das Göttliche dem Menschen sichtbar wird, so erscheint die höchste Schönheit.[a])

(103) [b])Das poetische Ideal des weiblichen Charakters hat bei den Griechen im Sophokles seine Vollkommenheit erreicht. Seine[c]) Werke sind überhaupt der Standpunkt, von welchem man alle übrigen poetischen Werke der Griechen betrachten muss; der Werth, der Charakter eines griechischen Dichters ist, könnte man sagen, nichts anders als sein Verhältniss zum Sophokles. In diesem Mittelpunkte vereinigt sich alles, was einzeln über alle übrigen Producte der griechischen Muse zerstreut ist. Bei dem Sophokles muss man allemal stehen bleiben, um zu bestimmen, wie weit griechische Poesie überhaupt, oder in einem einzelnen Stücke gekommen ist, und wie sie sich zu unsrer Poesie verhält.

Unsre Poesie ist nicht immer schöne Kunst, sehr häufig auch angenehme Kunst, oder poeti-(104)sirende Darstellung zu einem philosophischen Zweck. Die griechische Poesie ist reine Kunst des Schönen. Die schöne Kunst aber darf nicht weniger, und braucht auch nicht mehr als Schönheit zu leisten. Mit dieser endigen sich alle Forderungen und Ansprüche an sie. Diese Forderung erstreckt sich auf das Ganze, und auf die einzelnen Theile, insoweit die Bedingungen des Ganzen, dem sie untergeordnet sind, es erlauben; also auch auf die poetischen Charaktere und Leidenschaften, als Theile eines poetischen Kunstwerkes. Die Charakter-Schönheit ist die Erscheinung der Charakter-Güte. Die Güte oder Vollkommenheit des Charakters, welche der Sinn und Inhalt des Schönen seyn soll, darf aber nicht relativ und individuell, sondern muss allgemeingültig seyn. Die ursprügliche reine Vollkommenheit des Charakters (es ist nicht von Sittlichkeit allein die Rede) an sich betrachtet, ohne alle Rücksicht auf äussere Verhältnisse,

---

a) Schönheit. Friedrich Schlegel. (Die Fortsetzung folgt.) A b) Leipziger Monatsschrift. November 1794 S. 103—121: „Ueber die weiblichen Charaktere in den griechischen Dichtern. (Fortsetzung.)“ A c) Seine . . . . . Diotima *(S. 39 z. 27)*: *fehlt.*

hat drei Theile; Reichthum, Harmonie und Vollendung. Die letztere äussert sich als Selbstständigkeit, oder als sittliche Liebe. Sind alle diese drei Theile in einem Charakter vereinigt, und wird dieser dann vollkommen dargestellt, so entsteht das (105) höchste Schöne des Charakters. Dieser Grad ist im Sophokles erreicht, in männlichen wie in weiblichen Charakteren: denn die Vollkommenheit und Schönheit des männlichen Charakters ist im Wesen nicht verschieden von der des weiblichen; nur die Art der Aeusserung ist ganz heterogen. — Das höchste Schöne ist das äusserste Ziel der schönen Kunst, und dieses hat die griechische Poesie im weiblichen Charakter erreicht. — Aber wir dürfen nicht Forderungen an sie machen, welche sie gar nicht erfüllen konnte und wollte; Forderungen, welche die philosophische Kunst, oder eine philosophische Geschichte der Sitten angehn. Es ist nicht der Zweck der schönen Kunst, einzelne interessante Menschen treu darzustellen; sie darf nicht immer vollkommen treue Copie der Natur, sie muss sehr oft Ideal seyn. — Freilich wäre es zu wünschen, dass wir treue Darstellungen interessanter weiblicher Charaktere aus diesem Zeitalter besässen. Diess Zeitalter war die höchste Stufe, auf welcher der griechische Geist gestanden hat; und wenn man aus wenigen auf uns gekommenen Zügen sicher genug die verlohrne Gestalt errathen kann, so galt diess auch für das weibliche Geschlecht. Die Bewun-(106)derung der grössten Männer von der verschiedensten Art für die Aspasia, der manche unter ihnen nach ihrem eignen Geständnisse, das beste ihrer Bildung zu verdanken hatten, lässt sehr viel vermuthen. Der Enthusiasmus des Sokrates ist ein Bürge für den Werth der Diotima.

Nicht lange erhielt sich der griechische Geist[a]) auf dieser Höhe; [346] die Sitten und die Kunst verlohren Maass und Ruhe, und mit diesen reine Tugend und das höchste Schöne. Der Uebergang von der Vollkommenheit zur äussersten Zügellosigkeit, zu der üppigsten Schwelgerei der Seele geschah nicht allmählig und Stufenweise, sondern mit einem Male und plötzlich. Es war ein Sprung, nach welchem jede Rückkehr unmöglich war. Den Charakter dieser Periode, besonders unter den Atheniensern,[b]) kann man am besten im Alcibiades studieren. Sein Charakter ist gewissermassen der Charakter seiner Zeit; so wie er selbst der Abgott und das Ideal seiner Zeit war. Und für alle Zeiten kann er als ein Ideal eines sittlichen Schwelgers gelten; er vereinigte mit der Zügellosigkeit so viel Güte und Kraft, als möglich ist; er verlieh dem Laster verführerische (107) Reize, ja er wusste es bewunderungswürdig zu machen. An Bildung und Kraft fehlte es seinen Zeitgenossen noch nicht; im Gegentheil blühten alle Kräfte

a) der griechische Geist: die Griechische Bildung b) besonders unter den Atheniensern: *fehlt.*

des Menschen in der üppigsten Fülle; nur Maass, Harmonie und Gesetz fehlte. Mit den öffentlichen Sitten und der öffentlichen Meinung änderte [347] sich auch der öffentliche Geschmack. Dieser beherrschte bei den Atheniensern die Poesie so sehr, dass sie immer den Sitten folgen musste, dass auch kein einzelner Künstler sich über seine Zeit erheben konnte. Das Ideal des öffentlichen Geschmacks und der Dichtkunst wurde aesthetischer Luxus, und diess ist der Charakter des Euripides, des dritten grossen Tragödiendichters der Griechen, von dem wir noch Werke besitzen. Unter einer ganz heterogenen Aussenseite, finden wir dennoch das Wesentliche aus dem Charakter des Alcibiades in dem seinigen wieder. In seinem Ideal, seinem Genie und seiner Kunst ist alles übrige im grössten Ueberflusse vorhanden; nur Uebereinstimmung, Gesetzmässigkeit fehlt. Mit Kraft und Leichtigkeit weiss er uns zu rühren und zu spannen, bis ins Mark der Seele zu dringen, und durch den reichsten Wechsel zu reizen. Die Leidenschaft, ihr Steigen (108) und Fallen, besonders ihre heftigen Ausbrüche stellt er unübertrefflich dar. Charakter enthält er weniger als Leidenschaft; nur in leidenschaftlichen Charakteren gefällt er sich: eine Medea, welche [348] aus Eifersucht und Rache ihre eignen Kinder ermordet; eine Phaedra, welche eine rasende Liebe zu ihrem Stiefsohn fasst, und nach der unglücklichen Entdeckung durch eine unvorsichtige Vertraute, sich selbst umbringt, und durch einen zurückgelassenen Brief, voll falscher Beschuldigungen, ihrem[a]) Geliebten den Tod zuzieht. — Selbst Edelmuth und Grösse ist bei ihm nicht beharrliche Natur, wie beim Sophokles, sondern heftiger Ausbruch einer Leidenschaft, plötzliche Begeisterung. So stürzt sich Evadne, trunken von Enthusiasmus, mit dem Schmucke einer Siegerin, in den Scheiterhaufen ihres Gemahls. So geht Alcestis für ihren Gemahl in den Tod, freudig und mit Einfalt; mit jugendlichem Widerstreben trennt sie sich von dem schönen Leben, dessen letzten Hauch sie schon an der Schwelle des Todes, noch mit Liebe einathmet. Auch die Hingebung und Standhaftigkeit der Polyxena, welche von den Griechen am Grabe des Achilles geopfert wurde, ist mehr Lei-(109)denschaft als Charakter. Aber nicht selten verdirbt er selbst solche schöne Stellen. Denn so wie sei-[349]nem Ideale, so fehlt es auch seinem Genie an Harmonie und Gesetzmässigkeit. Er weiss sich selbst als Künstler nicht zu zügeln und zu beherrschen, vergisst sich oft in der Ausführung eines einzelnen Theiles, eines Lieblingsstoffes so sehr, dass er darüber das Ganze völlig aus den Augen verliert. Er lässt zum Beispiel seine Personen gern philosophiren, und thut es zu oft; denn nicht selten hört man aus ihnen nur den philosophischen Dichter reden. Er liebt[b]) lange, glänzende Reden; sie sind immer schön, aber er

---

[a]) ihren [b]) liebte A B

verschwendet sie oft am unrechten Orte. Zum Beispiel, Makaria, welche sich freiwillig für ihre Geschwister dem Tode hingiebt, kann gar nicht aufhören zu reden, und Abschied zu nehmen. Am meisten verführt ihn seine Neigung, so viel Leidenschaft als nur möglich, in sein Werk zu bringen, bis zu Unwahrscheinlichkeiten. So ist es widersprechend, dass Kreusa, deren zärtliche Betrübniss und Sehnsucht nach dem verlohrnen Sohn, so edel dargestellt ist, den Sohn, der ihr als Stiefsohn aufgedrungen wird, gleich ermorden will. Dieser grausame Entschluss ist nicht hinlänglich (110) [350] motivirt; auch geht der Dichter leicht und flüchtig darüber hin, um den Widerspruch zu verhüllen. Das schöne Detail, die Verzweiflung der Kreusa über das Mislingen dieser Absicht, und die freudige Ueberraschung bei der Entdeckung dass Jon ihr rechter Sohn sey, verführten den Dichter zu diesem Widerspruch. Sophokles verlieh seinen Charakteren so viel Schönheit, als das Gesetz des Ganzen und die Bedingungen der Kunst erlaubten; Euripides legt in seine Personen so viel Leidenschaft als möglich, gleichviel ob diese edel oder unedel ist; oft ohne Rücksicht auf das Ganze und die Foderungen der Kunst. Am vortreflichsten ist er, wenn er in seinem Stoffe Schönheit des Charakters findet, oder wenn er gezwungen ist, schön zu seyn, um zu rühren. So ist in der Iphigenie in Aulis die Leidenschaft edel, und die Rührung schön; weil mit der Liebenswürdigkeit der leidenden Unschuld das Mitleid steigt. Eine beleidigte Göttin forderte von dem Heerführer der Griechen, Agamemnon, seine Tochter zum Opfer, und nur unter dieser Bedingung ward der griechi-[351]schen Flotte der günstige Wind verheissen, auf welchen sie schon so lange umsonst gehofft hatten. Agamem-(111)non lässt Mutter und Tochter ins Lager kommen, unter dem Vorwande, die letztere mit dem Achilles zu vermählen. Bei dem Wiedersehen des Vaters ergiesst sich ihr reines und zärtliches Herz in die liebenswürdigsten Liebkosungen, die den unterrichteten Zuschauer, zusammengenommen mit der Beklommenheit des Vaters, schon ganz mit Wehmuth erfüllen. Sein Herz ist geöffnet, damit ihr heisses Flehen um ihre Jugend und um das schöne Leben es ganz durchdringen könne. Da sie endlich einsieht, dass ein Versuch zu ihrer Rettung nur ihren grossmüthigen Freund Achilles mit in ihr Verderben ziehen würde, entschliesst[a]) sie sich zu leiden, edel und frei für ihr Vaterland zu sterben. So löset sich Mitleiden in Bewunderung, Rührung in Schönheit auf. Es ist ein feiner Zug, dass grade die Gegenwart des Achilles, dem sie gewogen scheint, und die Hülfe, die er ihr auf seine Gefahr bietet, ihre Energie rege macht. Aber Schönheit des Charakters gehört bei Euripides unter [352] die Ausnahmen; sein eigentliches Gebiet ist Leidenschaft, deren Tiefen er ganz kannte. Wie wahr und

---

[a]) entschloss

wirksam ist nicht die Unentschlossenheit der Medea, ihr Hin- und Her-Wanken zwischen (112) dem Entschluss, ihre Kinder zu ermorden, bis zur Ausführung! der plötzliche Uebergang der Hermione von der heftigsten Wuth gegen ihre Nebenbuhlerin, welche sie mit ihrem Kinde ermorden will, zur tiefsten Beschämung und Reue, in welcher sie kaum vom Selbstmorde abgehalten werden kann! Es kann kein reicheres und erschütternderes Gemälde des weiblichen Schmerzes geben, als die Trojanerinnen. Die Klagen der Königinn und ihrer Frauen über den Fall des einst blühenden Troja; die Klagen der alten Mutter über alle die erschlagenen Helden — ihre Söhne; die prophetische Raserei der Kassandra, der Schmerz der Andromache, der ihr kleiner Sohn genommen und getödtet wird; die Klagen der Grossmutter über der[a]) Leiche des Kindes; und dann das Ende, die Wegführung in Sklaverey und Schande, die emporsteigenden Flammen von [353] Troja, und das allgemeine Wehklagen! Aber in demselben Stücke ist der Streit der Hekuba mit der Helena äusserst unedel. Diess sind solche Zank-Scenen fast allemal beim Euripides, und doch liebt er sie sehr, als Anlass zu Leidenschaften und zu langen kunstvollen Reden. Es giebt Stellen der Art, welche alle aesthetische Lang-(113)muth erschöpfen; besonders trift die Hekuba immer das Schicksal gemein zu seyn. Aber eigentlich sind doch selbst diese Stellen nach demselben Ideal entworfen, wie[b]) die schönsten; der Dichter scheint nur sich selbst ungleich zu seyn, er ist es nicht. Zur Charakter-Schönheit hat er sich nie erhoben, in der Leidenschaft ist er aber immer unübertreflich.

Noch[c]) ein charakteristischer Zug des Euripides darf hier nicht übergangen werden, über den man sehr viel gesagt, nur das nicht, warum er eigentlich merkwürdig ist. Euripides ist ein Weiberfeind, und nimmt, wo er kann, Gelegenheit, gegen das weibliche Geschlecht auf die härteste Weise zu deklamiren. Diese[d]) Eigenthümlichkeit wäre an sich sehr unbedeutend, aber dass überhaupt die schöne Kunst im Euripides sich so etwas erlaubte, das ist äusserst charakteristisch, und in der ganzen Geschichte der griechischen Poesie beinahe einzig; denn in dieser ist sonst nichts zufällig und individuell. Der Grund dieses Fehlers liegt in dem Ideal und Charakter des Dichters; denn natürlich machte ihn allgemeine Gesetzlosigkeit auch gegen seine persönlichen Eigen-(114)thümlichkeiten nachgiebiger. Er gab dadurch seinem Zeitgenossen und Feinde, dem Komödiendichter Aristophanes, Gelegenheit zu den [354] bittersten Spöttereien. Aber beinahe möchte man sagen, die Werke des Aristophanes seien die Rechtfertigung des Euripides. Sehr viele Gründe lassen uns im Voraus vermuthen, das allgemeine Verderben des Zeitalters habe sich bei dem weiblichen Geschlechte vorzüglich frühe

---

a) die b) wie: *fehlt A B* c) Noch: Nur A d) Diese ... nachgiebiger *(z. 38)*: *fehlt.*

und heftig geäussert. Aber der Grad von weiblicher Zügellosigkeit und Verderbtheit, den uns Aristophanes darstellt, überrascht uns und übersteigt allen Glauben. Zwar ist die Natur in seinen Darstellungen nach dem Bedürfnisse der Komödie verändert, ins Komische (also ins Schlimmere) idealisirt. Aber dennoch ist die Komödie des Aristophanes eine Copie der Natur, oft sogar Portrait eines individuellen Originals; enthält unzählige Züge die aus der Wirklichkeit entlehnt sind, und ist ein unverwerfliches Dokument für die Sitten-Geschichte. Vollständig durchgeführte weibliche Charaktere fanden in der alten Komödie nicht Statt, und finden sich nicht in ihm; aber die Sitten der Weiber, die er aufführt, so manche einzelne Züge, das Colorit des Ganzen geben (115) ein nur zu vollständiges Gemälde weiblicher [355] Zügellosigkeit. Der blosse Inhalt einiger Stücke mag errathen lassen, was unsre Sprache nicht genau ausführen darf. In einem derselben rottiren sich alle Weiber einer Stadt zusammen, unzufrieden über den schon lange geführten Krieg, verschwören sich zu einer heroischen Enthaltsamkeit, und zwingen ihre Männer Frieden zu schliessen, durch das grosse Mittel, durch welches kluge Frauen sinnliche Männer zu beherrschen pflegen. In der weiblichen Volksversammlung bemächtigen sich die Weiber, als Männer verkleidet, durch List des Marktplatzes und der Regierung, dekretiren die Herrschaft der Weiber und Gehorsam der Männer, Freiheit und Gleichheit auch in der Liebe, Gemeinschaft der Güter und der Männer; durch ein andres Dekret erhalten Hässlichkeit und Alter (vermuthlich die Majorität) gleiche Rechte auf die Liebe und den Besitz der Männer, als Schönheit und Jugend.

Durch diese[a]) grenzenlose Zügellosigkeit und Sinnlichkeit, welche allgemein herrschend wurde, musste auch die üppigste Kraft sehr bald sich selbst schwächen. Diess geschah mit überraschender aber (116) natürlicher ja nothwendiger Schnelligkeit. Auf jene erste Stufe des Verderbens folgt eine zweite, welche an Kraft der ersten weit nachsteht. Sie scheint beim ersten Anblicke sittlicher; aber sie scheint es auch nur: nur aus Mangel an Kraft ist die Ausschweifung weniger üppig, mässiger, und das Sinnliche ist eben so wohl als in der vorigen Periode das Herrschende. In ihr waren die sittlichen Kräfte zwar ohne Harmonie, aber hatten doch noch ihre volle Energie, welche in der zweiten Periode schon sehr geschwächt war. Gewiss ist Alcibiades besser und schöner, als so ein mässiger ermatteter Wollüstling, wie er nun das Ideal der öffentlichen Meinung wurde, und von welchem sich wohl Darstellungen in der neuern Komödie finden. Dieses Ideal wurde durch den Charakter der öffentlichen Sitten bestimmt, und dieser war Eleganz, Verfeinerung, Liebenswürdigkeit, sanfte Humanität, aber im Grunde herrschende Sinnlichkeit und Erschlaffung. Dieses ist

---

[a]) Durch diese .... besitzen *(s. 44 z. 3)*: *fehlt.*

auch der Charakter der neuern Komödie, von welcher wir noch eine beträchtliche Anzahl Römischer Uebersetzungen und Bearbeitungen besitzen. Die neuere griechische[a]) Komödie ist ein treues Bild des häuslichen Lebens, und stellt uns dieses (117) noch anschaulicher dar, [356] als die alte Komödie das öffentliche Leben[b]). Die Scene[c]) der alten Komödie ist beständig das öffentliche Leben: sie erlaubte sich die kühnsten Dichtungen (z. B. allegorische oder übermenschliche Personen) und änderte die Natur nach ihrem Ideal. Das Ideal der neuern Komödie erlaubt nicht selten eine Beimischung des Tragischen, und in dieser Mischung und in seiner Mässigkeit kommt es dem wirklichen Leben sehr nahe. Es steht gleichsam in der Mitte zwischen dem hohen Komischen und dem hohen Tragischen. Die Handlung, Sitten, Charaktere und Leidenschaften sind aus dem häuslichen Leben entlehnt; die neuere Komödie giebt also[d]) ein anschauliches und ziemlich vollständiges Bild von der häuslichen Lage des weiblichen Geschlechts im Ganzen; enthält aber fast gar keine vollendete Ausführung eines weiblichen Charakters, führt überall sehr wenige weibliche Personen auf, am wenigsten verheirathete Bürgerinnen, oder Töchter freier Bürger. Denn[e]) nach den Sitten der Alten waren diese von der männlichen Gesellschaft abgesondert, und lebten unter sich. Die handelnden und redenden weiblichen Personen sind fast allein aus der Klasse der öffentlichen Mäd-(118)chen; welche[f]) bei den Griechen etwas so ganz anders waren, als bei allen übrigen Völkern. Sie erhielten eine ungleich feinere Erziehung als Mädchen die in Familien erzogen wurden, wurden in schönen Künsten unterrichtet, und genossen den Umgang der klügsten und angesehensten Männer. Da sie vor der öffentlichen Meinung von aller Schande ganz frei waren, so war ihre Sittlichkeit nicht nothwendig verderbt; grade der philosophischeste unter den griechischen Komödiendichtern (Menander) stellte sie oft äusserst liebenswürdig und gut dar. Aber obgleich nicht selten in der poetischen Grazie der neuern Komödie, moralische Grazie des Charakters sichtbar wird, wenn gleich Geist, Delikatesse und Humanität fast allen diesen Charaktern eigen ist, und wenn gleich nie die Grenzen dieses Ideals durch etwas Beleidigendes überschritten werden; so herrscht dennoch eine gewisse Monotonie in diesen Charakteren, die überrascht und eine Erklärung verlangt. Da die Erziehung und die Lebensart der vorzüglichsten Mädchen dieser Klasse so ganz ähnlich war, so ist es zwar ganz natürlich, dass sich diese Aehnlichkeit auch auf ihren Charakter und auf dessen (119) [357] Darstellungen in der Kunst erstreckte.

---

a) griechische: attische b) *fehlt.* c) Die Scene ... entlehnt *(z. 14) fehlt;* die neuere Komödie: Sie d) *fehlt.* e) Denn .... sich *(z. 21): fehlt.* f) welche ... obgleich *(z. 32)*: Obgleich *(Der Inhalt dieser in B gestrichenen Stelle wird W S. 87, W_1 S. 68f. in anderer Form wieder aufgenommen.)*

Dennoch ist es auf den[a]) ersten Anblick befremdend, dass in einem Zeitalter, wo die Geschichte uns noch die glänzendsten Beispiele männlicher und weiblicher Tugend darbietet, die Kunst unsrer Erwartung, diese unter einer andern Hülle in ihr wieder zu finden, so schlecht entspricht. Allein wie schon oben gesagt worden ist; der öffentliche Geschmack beherrschte das Theater zu Athen ganz, nur nach dem allgemeinherrschenden Ideal bildete der Künstler seine Werke. Wo es noch grosse männliche oder weibliche Tugend in diesem Zeitalter gab, da war sie eine Ausnahme von dem öffentlichen Charakter; lebte entweder ganz einsam und unbekannt, oder wenn sie öffentlich hervortrat, in dem entschiedensten Streite mit der öffentlichen Meinung, mit den Sitten ihrer Zeit. Diese Bemerkung gilt auch schon für die vorhergehende Periode, für das Zeitalter des Alcibiades.

Nachdem[b]) die griechischen Republiken aus Ehrgeiz und Sinnlichkeit die Tugend verlassen hatten, verlohren sie auch in Kurzem politi-(120)sche und moralische Schnellkraft. Auf Verderben folgte grösseres Verderben, auf einen zerstörenden Krieg ein schlimmerer, bis endlich die Freiheit von Griechenland untergieng, und Philipp von Macedonien es unterjochte. Aber die Folgen der ehemaligen Freiheit blieben noch eine geraume Zeit; auch die kleinsten Reste ächter Tugend sind schwer zu vertilgen; und nur allmählig wurden aus den Griechen Sklaven. Das sieht man in Athen, wo sich, noch lange nach dem Verluste der Freiheit, der menschliche Geist auf einer Höhe erhielt, welche ihm nur jene verliehen hatte. Das sieht man aus den vielen Versuchen zur Rettung, welche nichts fruchteten, als Griechenland durch immer erneuerte Kriege zu verheeren, und Wissenschaften und Künste nach Egypten zu verscheuchen. Unter ihnen flüchtete sich auch die Poesie nach Alexandrien; aber hier und überhaupt in diesem Zeitraume sank sie zu einer gelehrten Kunst herunter. Durch die Sklaverey verschwand Sittlichkeit aus dem öffentlichen Leben, und dadurch auch aus der [358] Dichtkunst. Das Schöne hörte auf der Zweck der Poesie zu seyn; und der sittliche Mensch war nicht mehr ihr Gegenstand. (121) Charakter und Leidenschaft (deren äussere Gestalten wenigstens manche Dichtarten gar nicht entbehren können) wurden grade so trocken, so künstlich und so gefühllos behandelt, als die todten Stoffe, welche die Alexandrinische Poesie so gern zu ihrem Gegenstande wählte, um an überwundnen Schwierigkeiten ihre Kunst sehen zu lassen. Die Geschichte auch dieses Zeitalters ist noch nicht ganz leer von Beispielen moralischer Grösse, aber das Moralische lag nunmehr ganz ausserhalb dem Gebiete der Poesie.

Friedrich Schlegel.

---

a) den: dem A b) Nachdem . . . Zeitraume *(z. 30)*: In Alexandrien

Über die Diotima.

In dem Platonischen Gespräche, das Gastmahl, unterredet sich Sokrates mit seinen Freunden über die Liebe; und als ihn die Reihe trift, seine Meinung zu sagen, so erzählt er statt dessen (31) ein Gespräch zwischen sich und „Diotima einer Seherinn. Sie besass „in der Seherkunst und in vielen andern Dingen hohe Weisheit, „verschafte einst den Athenern, als sie zehn Jahre vor der Pest[1]) „opferten, Aufschub der Seuche, und lehrte mich die Kunst zu „lieben".[2]) Im Gespräche selbst nennt sich Sokrates ihren Bewunderer, ihren Schüler.[3]) Ihre reich-[254]haltigen Gedanken über das Verlangen und das Schöne sind eben so umfassend als scharfsinnig, eben so bestimmt als zart. Die sanfte Grösse mit der sie redet, verräth ein Herz welches ihrem hohen Verstande entsprach, und stellt uns ein Bild nicht nur schöner Weiblichkeit, sondern vielmehr vollendeter Menschheit dar. Ihr Gespräch mit dem Weisen ist eins der treflichsten[a]) Überbleibsel des Alterthums; und es ist wahrscheinlich genug, dass der Platonische Sokrates — wie in einigen andern Gesprächen, so auch hier — unter der Liebe, welche er von ihr gelernt zu haben bekennt, nicht vergängliche Freuden versteht, sondern nichts anders als die reine Güte eines vollendeten Gemüths.

[1]) Olymp. 85, 1. [2]) Sympos. Plat. vol. 10. edit. Bip. p. 227. [3]) P. 237, 239.

A: Berlinische Monatsschrift. Herausgegeben von Biester. Sechsundzwanzigster Band: Julius bis Dezember, 1795. Gedruckt zu Dessau. Im Verlag der Haude- und Spenerschen Buchhandlung in Berlin. Julius. Nr. 3. S. 30—64. August. Nr. 4. S. 154—186.

B: Die Griechen und Römer. Historische und kritische Versuche über das Klassische Alterthum, von Friedrich Schlegel. Erster Band. Neustrelitz, beim Hofbuchhändler Michaelis 1797. Nr. 2. S. 251—326. (Die Varianten nach B.)

W: Friedrich Schlegel's sämmtliche Werke. Vierter Band. Wien 1822. S. 90—150. (Nicht berücksichtigt.)

W_1: Fried. v. Schlegel's sämmtliche Werke. Zweite Original-Ausgabe. Vierter Band. Wien 1846. S. 71—115. (Uebereinstimmend mit W; nicht berücksichtigt.)

[a]) vortrefflichsten

(32) Wer[a]) jenes Gespräch kennt und liebt,[1]) dem wird die vielleicht an sich geringfügige Frage nicht ganz gleichgültig sein: wer diese Diotima war, welche Plato so hohe Dinge sagen lässt? Wie gelangte diese Griechinn zu einer Bildung, zu einem Geiste, welche unsrer gewöhnlichen Meinung von Griechischen Frauen so sehr widersprechen? — Vielleicht erinnert sich auch Einer oder der Andre, dass der seelenvolle Hemsterhuys in dem vollkommensten seiner Gespräche, dem Simon, diesen Namen aufs schönste erneuert hat.

Diese antiquarische Kleinigkeit erregt zuerst dadurch Aufmerksamkeit, dass sie als ein Räthsel erscheint, welches dem Scharfsinn des [255] Alterthumsforschers zu schaffen macht. Dann wird sie Veranlassung, die gewöhnlichen Meinungen und[b]) Vorurtheile über die Griechischen Frauen zu berichtigen, und dadurch über das öffentliche und häusliche Leben der Griechen ein neues Licht zu verbreiten. Was die Untersuchung auf diesem Wege sammelt, wird sich von selbst zu einem Bilde griechischer Weiblichkeit ordnen, in welchem zwar noch Lücken bleiben, dessen fester Zusammen-(33)hang jedoch den Freund der Griechen aufs angenehmste überrascht. So wie es oft nicht unmöglich gewesen ist, aus den kleinsten Bruchstücken einer zerstückelten Statue, und bei beträchtlichen Lücken, das Ganze des Bildes wiederherzustellen; so zeigt sich auch hier ein Leitfaden, das Verlorne zu ergünzen, das Zerstückte wieder zusammenzusetzen, und die Hofnung zu einer nicht ganz unvollständigen Geschichte der[c]) Griechischen Weiblichkeit. Wenn wir die vorläufigen Umrisse derselben mit unsern Sitten und Meinungen, mit der Geschichte andrer Völker, mit den Grundsätzen der reinen Seelenlehre und Sittenlehre vergleichen, so eröfnen sich Aussichten, die so weitumfassend und reichhaltig sind, dass sie jeden Freund der Wissenschaft, der Geschichte, ja der Menschenkenntniss überhaupt, anziehen müssen.

Plato sagt uns von der äussern Lage Diotimens nichts weiter, als dass sie aus Mantinea war[2]); er erwähnt ihrer in keinem sei-[256]ner noch vorhandnen Gespräche ausser dem genannten. Bei ältern Schriftstellern finde ich keine Spur, und die spätern begnügen sich meistens sie zu nennen. Wir müssen also zu Vermuthungen unsre (34) Zuflucht nehmen. Eine schlüpfrige Bahn, auf der die sorgfältigste Prüfung uns leiten soll! — Die gewöhnliche

[1]) Eine vortrefliche Übersetzung davon steht in Schiller's Thalia. [2]) Sympos. p. 248.

---

[a]) Die vielleicht an sich geringfügige Frage: wer diese Diotima war, welche Plato so hohe Dinge sagen lässt? Wie diese Griechinn zu einer Bildung gelangte, welche unsrer gewöhnlichen Meynung von Griechischen Frauen so sehr widerspricht? erregt *(z. 10)* [b]) Meinungen und: *fehlt.* [c]) Geschichte ... müssen *(z. 31)*: Geschichte der Griechischen Frauen.

Meinung ist: dass gesittete Frauen bei den Griechen ohne Bildung, vom Umgange mit Männern ausgeschlossen, ja unterdrückt und verachtet waren, dass nur Buhlerinnen höhere Bildung hatten und Umgang mit Männern genossen. Wer von dieser Meinung voll ist, und Plato's Gespräch nur flüchtig liest, der wird unsre Frage sehr rasch entscheiden, und Diotima ohne Zweifel für eine Hetäre erklären[1]), weil sie ja[a]) doch Bildung zu haben scheint, und mit einem Manne Gespräche wechselt. Eine Erklärung, welcher sich so wichtige Einwürfe entgegen stellen, dass wir sie durchaus verwerfen müssen.

[257] Das Griechische Kleinasien war das Vaterland der Hetären, das üppige Korinth ihr reichstes Nest, und Athen die hohe Schule wo sie ihre höchste Bildung erreichten. In Ionien nehmlich schien die Natur, der Himmel selbst, zum Genuss einzuladen, zur Weichlichkeit zu verführen; und das Beispiel benachbarter üppiger Völker, (35) der Lydier u. s. w., war überflüssig. Die Ionische Bildung ging mehr auf Einbildungskraft und Verstand, vernachlässigte dagegen die Sitten, welche daher schnell entarteten. Die älteste städtische Verfassung der Ionier war frei, aber die Freiheit des Einzelnen war durch keine weise Gesetzgebung gemässigt und zur Einheit geordnet. Diese Verfassung war frühe, ja eigentlich ursprünglich, oligarchisch; und schon Aristoteles hat bemerkt, dass die Weiber in Oligarchieen sittenlos sind[2]). Sie artete bald in Tyrannei aus, und endigte schnell in Sklaverei unter fremden üppigen Völkern; wo aber fände ausschweifende Wollust wärmere Pflege als unter dem breiten Flügel der Tyrannei, wo mehr Diener als un-[258]ter Sklaven? Selbst Bürgerinnen lebten im Griechischen Kleinasien sittenlos, wie das übereinstimmende Urtheil die Lesbierinnen beschuldigt. Natürlich fand sich dann keine grössere Strenge bei denjenigen, in denen der Verlust der bürgerlichen Freiheit vielleicht das Gefühl der sittlichen Freiheit und der sittlichen Würde schwächte, welche durch Abhängigkeit der Verführung Preis gegeben waren, oder denen schändlicher Eigennutz die Un-(36)schuld noch unmündig raubte. Es darf uns daher nicht befremden, in den reichsten Städten Ioniens, und überhaupt in bevölkerten See- und Handelsstädten des festen Griechischen Landes, eine zahlreiche Zunft von Weibern zu finden, die von ihren Reizen und ihrer Gefälligkeit lebten.

Die Griechische Bildung aber, welche das Eigenthümliche hat dass sie die ganze Masse durchdringt, sich über jede Thätigkeit jedes Einzelnen erstreckt, deren Umfang dem Umfange der menschlichen Natur in ihrer Grösse und Schwäche selbst gleich ist.

[1]) Dies scheint in der Schrift: Über die Weiber, S. 27 zu geschehen.
[2]) Polit. IV, 15.

---

[a]) *fehlt.*

das Edle höher erhebt und selbst das Niedrige verschönert: diese[a]) verbreitete einen milden Schimmer auch über die [259] armselige Niedrigkeit der schimpflichsten Lebensart. Die Griechischen Hetären genossen, indem sie gewährten; bildeten, indem sie vergnügten: gleich tief unter dem freien Erguss eines begeisterten Herzens, und gleich weit über gefühllose Nichtswürdigkeit, war ihr Leben einer schönen sinnlichen Kunst zu vergleichen. Diese Kunst empfing ihre erste Bildung vielleicht in dem üppigen weichlichen Milet, ihre letzte Vollendung zu Athen. Schon Solon, der gerechteste, weiseste, menschlichste aller Griechischen, ja vielleicht aller menschlichen, Gesetzgeber, — der, was er nicht zu ändern ver-(37)mogte, statt kraftloser oder verderblicher Verbote, gesetzmässig zu ordnen versuchte — sicherte zwar die Sitten der Bürgerinnen durch strenge Strafgesetze gegen Ehebruch, Verführung und Verkupplung der Freien; gewährte aber den Hetären Duldung und Schutz: ja er kaufte zuerst Mädchen für öffentliche Häuser, stiftete der Venus Pandemos den ersten Tempel in Attika. „Eine herrliche, eine patriotische Erfindung!" sagt der Komiker [260] Philemon [1]). Andre Gesetzgebungen rauben dem Bürger seine Rechte, verführen ihn zum Laster, und strafen dann tölpisch hinter drein. Der menschenfreundliche Solon gewährte den Unglücklichen, welchen die Geburt die Rechte der Bürgerinnen versagte, oder ein Zufall sie entriss, das Einzige was in seiner Macht stand: wenigstens öffentliche Duldung. Der menschliche Geist des Attischen Volks bestätigte das Gesetz Solons, und gewährte ihnen öffentliche Schonung: es fiel wenigstens Ein Grund der Nichtswürdigkeit weg, indem gränzenlose und rettungslose Verachtung nicht zur Verzweiflung zwang. Das öffentliche Urtheil zu Athen erkannte das (38) Gute und Schöne unter jeder Gestalt, und liess dem Gefallnen die Rückkehr frei. Wie oft und wie leicht konnte, bei der Art der alten Kriege, ein grausamer Zufall Mädchen, die im Bewusstsein der bürgerlichen Freiheit und in edeln Sitten erzogen waren, in das Schicksal und die Lebensart der Sklavinnen stürzen! Ja selbst bei diesen war die [261] erste Veranlassung ihrer Lebensart nicht sowohl eigne Schuld, Sinnlichkeit, oder Eigennutz, als das Unglück der Geburt.

So wird es begreiflich, wie es eine Eigenthümlichkeit des feinen Menander, des Philosophen der neuen Komödie, sein konnte, die Hetären fast immer gut und edel darzustellen; so wird es begreiflich, dass wir sie oft in einer Verbindung mit Männern antreffen, in welcher sich, mit der Anmuth der Geliebten, die ernste Thätigkeit der Frau, die Würde der Mutter vereinigt, welcher zur

[1]) Athen. Deipnos. ed. Casaub. lib. XIII. p. 569. fin.

---

[a]) diese: *fehlt.*

Ehe nur die bürgerliche oder priesterliche Weihung — ein Vorrecht der Freien — fehlt. So lebten fast die meisten spätern Attischen Philosophen mit Hetären. Wenn gleich nicht alles wahr ist, was nachlässige, stumpfsinnige oder lügenhafte Sammler nach unbestimmten Geschichten des Tages erzählen, oder Komödiendichtern, welche sagten was das Volk, das den (39) Philosophen sehr abgeneigt war, gern hörte, nachgeschrieben haben; wenn gleich die Sitten nicht aller Philosophen gleich strenge waren: so bleibt es doch immer befremdend. [262] Der Grund dieser Sonderbarkeit aber ist dieser: die Philosophen hatten die grösste und gerechteste Abneigung gegen bürgerliche Heirathen. Eine Familienverbindung war von einer politischen unzertrennlich; wer häusliche Geschäfte führte, konnte den öffentlichen nicht entsagen. Und so wurden sie denn durch eine Heirath in den trüben Strudel des öffentlichen geschäftigen Lebens fortgerissen, wo (damal wenigstens) Eigennutz und Sinnlichkeit, Betrügerei und Zwietracht, sich in ewigem kleinlichem Kreise drehten. Um ungestört zu denken, und nach ihren Grundsätzen zu leben, mussten sie sich dem vergifteten Strome der politischen Thätigkeit entreissen; und dies konnte nur auf solche Weise ganz geschehen.

Im Allgemeinen waren zwar die, welche der Rechte der Bürgerinnen entbehrten, auch frei von ihren Pflichten: aber Gesetzlosigkeit war zu Athen nicht auch Sittenlosigkeit; und selbst Sittenlosigkeit kann bei jedem gebildeten Volke noch so viele Bruchstücke des Guten und Schönen retten, dass sie ein der Achtung nicht ganz unähn-(40)liches Gefühl einflösst. Römische [263] Laster sind nicht selten mit einer Kraft, einer Selbstständigkeit gepaart, gegen welche die besten Tugenden der Barbaren kindisch und schwächlich erscheinen. Aber die Griechische Bildung zeigt auch in ihrer Verderbtheit eine Regsamkeit jeder einzelnen, eine Vollständigkeit aller Kräfte des Gemüths, eine Fülle in freier Einheit, gegen welche die Römische Grösse nur plump und dürftig erscheint. — Die Milesische Aspasia war es vorzüglich, welche die Attischen Hetären lehrte sich durch Geist und Schönheit Unabhängigkeit, durch die feinste Kultur aber öffentliche Achtung zu erwerben; sie, deren Umgange die grössten Männer ihres Zeitalters ihre schönste Bildung verdankten. In dem Menexenus des Plato, nennt Sokrates diese Freundinn des Perikles: „seine Lehrerinn in der Beredsamkeit; sie habe viele andre grosse Redner gebildet, und auch den vollkommensten: Perikles [1]).“ Durch Aspasia ward die Hetärenkunst so sehr zur schönen Kunst, dass sie, wie etwa ein Meister der Malerei seinen Geist nicht nur in eignen [264] Werken ausdrückt, sondern auch in seinen Schülern fortpflanzt, eine Hetären-(41)schule stiftete. Ja wir nehmen in dem Geiste der Hetären, wie in Werken der Poesie oder der Beredtsamkeit, die Stufen des

[1]) Vol. 5, p. 277.

öffentlichen Geschmacks ganz deutlich wahr; und so sonderbar es klingt, kann man doch mit Grunde sagen: Aspasia war eine Hetäre im schönen, Lais im schwelgerischen, Thais im feinen Stil. Von den Hetären aus diesem letzten Stil haben wir die vollständigste Darstellung im Terenz und Plautus; und die Hetärengespräche Luzians stimmen mit ihnen so sehr überein, dass ich vermuthen mögte, Luzian, oder der Vorgänger welchem er folgte, hatten Schriftsteller der neuen Komödie vor Augen. Die neue Attische Komödie fiel nehmlich in das Zeitalter des feinen Stils; und nachdem der komischen Dichtkunst die Darstellung des öffentlichen Lebens entrissen war, blieb ihr nur die Darstellung des einzelnen Lebens übrig [1]), an dessen Leidenschaften und Freuden die Hetären mehr Ansprüche hatten, als die Matronen.

[265] Plato und Xenophon bezeugen es, dass Sokrates mit Aspasia umgegangen ist; auch wird ihr (42) ein Gedicht an Sokrates, über seine Neigung zum Alcibiades, zugeschrieben [2]). Aber, könnte man denken, dies war wohl nur eine Ausnahme; Aspasia erhielt durch ihre Freundschaft mit dem mächtigen Perikles ein öffentliches Ansehn, ja sogar einen Einfluss in die Staatsgeschäfte, welcher dem der Mätressen in neuern Monarchieen nicht ganz unähnlich ist. — Es findet sich aber noch ein andres Beispiel, welches diese Auslegung nicht zulässt. Als man mit Sokrates einmal von „der Theodote" sprach, „einer schönen Frau, die mit ihrer Gunst freigebig, und deren Schönheit unbeschreiblich sei; die Maler drängten sich herbei um sie zu zeichnen, deren Augen sie ihre Reize vergönne;" so besuchte er sie mit seinen jungen Freunden, indem er sagte: „das Unbeschreibliche könne man ja aus Beschreibungen nicht kennen lernen [3])." — Und überhaupt zu Athen, wo das öffentliche Urtheil gleich weit [266] von geistloser Steifheit, und von gesetzloser Gleichgültigkeit entfernt, wo nur das Schlechte unanständig war, wo es keine eigentlichen Vorurtheile, welche bei Barbaren die Stelle des sittlichen Ge-(43)fühls vertreten, gab; da durfte der Weiseste seines Zeitalters wohl mit einer leichtsinnigen Priesterinn der Freude Gespräche wechseln.

Wäre aber Diotima eine Hetäre, so wäre es schon sonderbar dass ihr Namen in keinem von den ziemlich weitläuftigen Hetärenverzeichnissen zu finden ist, dass Plato von einer Buhlerinn, die so unbedeutend war dass kein Anekdotensammler, kein Litterator von ihr wusste, so viel Wesens macht. Vollends unmöglich konnte sie aber von der Liebe dann so reden, Plato sie so reden lassen. Lais zum Beyspiel, welcher Diogenes „den Preis der Griechischen

[1]) Man s. des Verf. Aufsatz Vom ästhetischen Werthe der Griechischen Komödie: 1794 Dezemb. Nr. 3. vorzüglich S. 503 f. [a]) *[Oben S. 19.]* [2]) Athen. V, p. 219. [3]) Xenoph. Memor. III, p. 618. Leuncl.

[a]) *Die Anmerkung fehlt.*

Unzucht" zuerkannte [1]), — und das Urtheil „des weisen Hundes, der mit männlichem Sinn sein nacktes Leben ausarbeitete", gilt hier nicht wenig — Lais, „die ihre aller-[267]verbreitete Gunst nach dem Gewinn ordnete [2])", konnte vielleicht alle Einzelnen lieben, aber vermuthlich nicht bloss um der Gattung willen: wahrscheinlich blieb die unterste Stufe Diotimens ihr höchstes Ziel. Die Schönheit der einzelnen Gestalten nehmlich ist, nach der Lehre der Seherinn, die unterste Stufe auf der (44) Leiter zum Ziele der Liebeskunst, dem unvergänglichen und allgemeingültigen Schönen, in dessen Genuss das Leben erst Leben genannt zu werden verdient. Der Strom ihrer Rede ergiesst sich mit der heiligen Wuth, die keine Venus Hetäre gewähren kann, mit welcher der Gott der Seher und Künstler allein seine liebsten Günstlinge erfüllt. — Auch war ihr Leben, nach dem Zeugniss des Platonischen Sokrates, dem Gotte der Harmonie geweiht: sie war die Priesterinn des unsterblichen Sehers, und verkündigte huldreich den Sterblichen, was der göttliche Jüngling ihrer reinen Seele vertraute. Mit diesem heiligen Amt war keine Hetäre bekleidet, diese heilige Kunst Apollo's übte keine Sklavinn! Man wird Bei-[268]spiele [a]) finden, dass Seher herumreisende Fremde [b]) waren, aber keines dass sie Sklaven waren. Nichts widerspricht den Griechischen Sitten so sehr. Die kleinste heilige Handlung war bei den Griechen öffentlich und bürgerlich; schon ein gottesdienstliches Fest war ein bürgerliches Vorrecht. Die Hetären waren von den eignen Festen der Bürgerinnen ausdrücklich ausgeschlossen. Es wird als eine Sonderbarkeit bemerkt, dass zu Korinth, wo tausend der reizendsten dieser Mäd-(45)chen den Tempel der Venus schmückten [3]), nach einer alten Sitte, wenn der Venus ein grosses Fest gefeiert ward, die Hetären Theil an demselben nahmen [4]); die aber dennoch von den Bürgerinnen abgesondert gewesen zu sein scheinen, und ausserdem ihre eignen Aphrodisia hatten [5]). — Überhaupt vergisst man es [269] oft, oder bezweifelt es wohl gar, dass die Hetären fast nie Freie waren. Die Mädchen wenigstens welche Solon kaufte, oder deren eine bestimmte Anzahl der Göttinn zu weihen Korinthische Bürger nicht selten das Gelübde thaten [6]), waren doch nicht frei? Zu Athen verlor jede freie Person, welche ihre Reize verkaufte, die Bürgerrechte, und der Kuppler ward am Leben gestraft; ja durch den Ehebruch verloren die Frauen das Recht an den Festen der Bürgerinnen Theil zu nehmen.

[1]) Schol. ad Aristoph. Plut. v. 179. [2]) Anthol. Graec. cur. Jacobs. II, p. 29. [3]) Strab. libr. VIII, p. 580. seqq. ed. Casaub. Amst. 1707. fol. [4]) Athen. libr. XIII, p. 573., fin. [5]) Athen. ibid. p. 574. [6]) Wie der Xenophon, an dessen der Göttinn gelobte und geweihte Hetären Pindar einen Gesang dichtete, von dem noch ein Bruchstück vorhanden ist. Athen. p. 574.

[a]) man wird viele Beyspiele [b]) Fremdlinge

(46) Diotima ist also keine Hetäre. Entweder steht sie unerklärlich und einzeln in der Griechischen Geschichte; oder es gab, wider die gewöhnliche Meinung, noch ausser den Hetären, eine andre Klasse von Griechischen Frauen, in welcher die Bildung möglich war, welche ihr Gespräch voraussetzt.

Da Proklus, ein später aber nicht unbelesener Schriftsteller, in seinem Kommentare [270] zu der Republik des Plato, über dessen Lehre von der weiblichen Erziehung redet, sagt er: der Satz dass die Vollkommenheit (Bestimmung) beider Geschlechter nur eine sei, habe den Platonischen Sokrates bewogen, für beide Geschlechter gleiche Erziehung zu bestimmen; die Veranlassung dazu habe ihm aber die Erfahrung gegeben. Hier beruft er sich auf das Leben der Pythagoreischen Frauen, und nennt unter denselben, neben der Theano und Mycha, auch die Diotima[1]). — Aber durch diese Erklärung ist unsre Frage, scheint es, nur allgemeiner und verwickelter geworden: denn die Nachrichten von Pythagoras und seinen Orgien sind zwar zahlreich, aber eben so unsicher (47) als unbestimmt. So sind auch die Nachrichten von diesen Pythagorischen Frauen, über welche der Attische Philochorus geschrieben hatte, theils sehr unbestimmt, theils haben sie sehr späte Gewährsmänner. Notorisch ist es, dass unter den Freunden und Nachfolgern Pythagoras's nicht nur Männer, sondern auch [271] Frauen sehr berühmt wurden, deren Jamblichus siebzehn nennt[2]). Seiner Tochter Damo soll er seine Schriften hinterlassen haben. „Der Raserei, die ihn an die Theano" — eine Philosophinn, welcher man Gedichte zuschrieb[3]) — „fesselte," erwähnt der Dichter Hermesianax in der merkwürdigen Elegie[4]), deren historischer Theil jedoch nicht ohne dichterische Freiheit oder Nachlässigkeit ist. Einigen dieser Frauen wurden in sehr späten Zeiten wissenschaftliche Werke untergeschoben, aus denen sich Bruchstücke beim Stobäus finden. Von andern erzählt man oft bis zum Abenteuerlichen wunderbare Heldenthaten, treffende Antworten, oder philosophische Sentenzen. — Die Prüfung des Einzelnen geht uns hier nichts an. Das (48) Allgemeine aber, was alle jene Nachrichten übereinstimmend entweder ausdrücklich bestätigen oder stillschweigend voraussetzen, hat einen sehr glaubwürdigen und ein-[272]sichtsvollen Zeugen für sich — den Dikäarchus[5]): dass nehmlich Pythagoras auch eine Gesellschaft Frauen vereinigte, und dass nicht Männer allein sondern auch Frauen seine Schüler waren. Er unterrichtete bei seiner Ankunft zu Kroton auch die Weiber[6]). Sie genossen also eine höhere Bildung, als sonst Griechische Frauen, ja sogar eine wissenschaftliche. Daraus scheint nothwendig zu folgen, was

[1]) Proclus in Polit. Platonis, p. 420., lin. 9. seqq. ed. Basil. 1534. fol. [2]) Cap. ult. [3]) Clem. Alex. Strom. I., p. 133. [4]) Athen. XIII., p. 599., A. [5]) Vit. Pythag. Porphyr. ed. Küst. p. 21., ex Dicaearcho. [6]) Jambl. cap. XI.

andre Nachrichten stillschweigend voraussetzen: dass sie vom Umgange mit Männern nicht ausgeschlossen waren. Also schon ein Beispiel gegen die gewöhnliche Meinung! — Über ihre öffentlichen Verhältnisse, und ihre häusliche Lebensart, haben wir so wenig wie über die Gesetzgebung des Pythagoras überhaupt, bestimmte Nachrichten. Waren sie etwa nicht bloss in ihrer Erziehung, sondern auch in ihren Rechten und Pflichten, von den andren Griechischen Frauen verschieden?

(49) [273] Es springt in die Augen dass dieser, wenn gleich unbestimmte, Begriff mit unsrer Diotima sehr gut übereinstimmt. Er erklärt ihre wissenschaftliche Bildung, ihren philosophischen Geist. Das Amt der Seherinn, ihre Sprache, die sich zwar ganz in reine Vernunft auflösen lässt, aber doch nicht ohne einige Ähnlichkeit mit der Sprache der Schwärmer ist, verträgt sich recht wohl mit der Eigenthümlichkeit des Pythagorismus, wie er kurz vor oder zur Zeit Plato's sein mogte. Auch davon dass es um die Zeit des Sokrates und Plato noch Pythagoreische Frauen selbst in Griechenland geben mogte, findet sich eine Spur. Unter den vielen Komödien über die Pythagoreer, die auf der Attischen Bühne gegeben wurden, führt Athenäus ein Stück: Pythagorizuse von Kratinus an (ohne jedoch zu bemerken ob es der ältere, der Äschylus der alten Komödie, oder der jüngere Dichter gleiches Namens geschrieben habe); und eine Komödie mit derselben Benennung vom Alexis zitirt Diogenes.

Aber selbst Dikäarch ist ein später Zeuge; [274] und da die Resultate der Untersuchung so unbestimmt sind, so kann es nicht überflüssig scheinen, ihnen durch Analogie eine doppelte sehr starke Bestätigung zu geben. Diese finden wir: 1) in (50) den Meinungen der Philosophen, vorzüglich des Plato, über Weiblichkeit und weibliche Erziehung; 2) in den Lakonischen Sitten, dem zweiten Beispiele gegen die herrschende Vorstellung. — Man denke sich den Pythagorismus etwa als einen frühen, noch rohen Versuch, die Sitten und den Staat den Ideen der reinen Vernunft gemäss einzurichten, Philosophie mit Dorischer Politik und Musik zu vereinigen, und dem überwiegenden Demokratismus zu widerstehn [1]), nicht ohne Vorliebe für Ägyptische Kasten-Absonderung. Ein Versuch, welcher aus der dreifachen Ursache misslang, weil erstlich der Hellenismus [275] mit Ägyptischer Kasteneinrichtung, sodann der Dorismus mit Philosophie unvereinbar waren, und weil endlich der Strom des Demokratismus unaufhaltbar fortriss. Was ist demnach die politische Philosophie Plato's, in welcher wir alle diese Züge

[1]) Nur Gesetzgebung und öffentliche Erziehung sichern gegen Oligarchie, und öffentliche Tugend ist die einzige Ägide der Demokratie gegen Ochlokratie und Tyranney: drei Ungeheuer, welche damal Griechenland verheerten. Hätte doch Pythagoras den Demokratismus zu reinigen gesucht, statt sich umsonst zu bemühen ihn zu vernichten!

wiederfinden, anders als die reife vollständige Aus-(51)bildung des Pythagorischen Keimes? In der Platonischen Politik werden wir also vielleicht Erläuterungen und Bestätigungen der Pythagorischen finden.

Wenn sich irgend etwas aus der Geschichte des Pythagoras und seines Bundes als gewiss oder wahrscheinlich annehmen lässt; wenn es einen Leitfaden giebt, den Weg aus diesem Labyrinthe zu finden; so ist es dies: der Pythagorismus war ganz im Dorischen Stil, für Dorische Sitten, und für Dorische Staaten entworfen. Die wahrscheinlichsten Züge von den Sitten und dem Leben des Pythagoras und seiner Nachfolger verrathen milde Grossheit, dieses unverkennbare Merkmaal des Dorischen Stils. Zu Kroton hatte er selbst seinen Sitz, hier stiftete er seinen Bund, hier war der Mittelpunkt der [276] Gesellschaft. Die höchste Blüthe der Gymnastik aber zu Kroton scheint auf Dorische Sitten, und die nach dem Zeugniss des Dikäarch aristokratische Verfassung der tausend Geronten [1]) auf Dorischen Ursprung zu deuten. Dürfte man annehmen, dass diese, nach den Berichten Herodots und Strabo's, Achäische Kolonie vielleicht durch eine spätere dori-(52)sirt worden sei, so würde sich auch der heftige Nationalhass gegen Sybaris besser begreifen lassen. Sybaris war rein Achäisch und demokratisch[a]), wie die Verjagung der Reichen zur Zeit des Pythagoras bestätigt; und der König Telys bey Herodot [2]) war (nach einem öfter von ihm gebrauchten Ausdruck) ein demagogischer Tyrann, dessen Herrschaft gestürzt und dessen Anhänger ermordet wurden [3]). Sybaris scheint der Gesellschaft des Pythagoras abgeneigt gewesen zu sein, wie [277] der Krieg mit Kroton, während der Weltweise daselbst herrschte, und die Sage zu beweisen scheint, er sei zuerst bei Sybaris ans Land gestiegen, habe aber seinen Entschluss bald geändert [4]). Der andre Staat, wo der Pythagoreische Bund hauptsächlich blühte, Tarent, war eine Lakonische Kolonie; und ward erst spät, kurz nach dem Persischen Kriege, demokratisch [5]). — Da nun Dorische Sitten zu Sparta sich am reinsten erhielten, und die höchste Bildung und Blüthe erreichten, da auch die Nach-(53)richten hier wenigstens zahlreicher sind, so dürfen wir hoffen auch in den Lakonischen Sitten Erläuterung für die Geschichte der Pythagoreischen Frauen zu finden.

Die verschiednen Systeme der Griechischen Philosophie, das razionale, das empirische, das skeptische, u. s. w. entstanden nicht auf einmal, sondern bildeten sich allmählich und zusammenhängend,

[1]) Ap. Jamblich. 15. Porphyr. 18. [2]) Terpsich. 44. [3]) Athen, XII, p. 521. fin. ex Heracl. Pont. [4]) Jamblich. 36. [5]) Aristot. Polit. libr. 5., cap. 3.

---

[a]) war halb*) Achäisch und ganz demokratisch

*) Arist. Polit. V. 3.

indem der Philosoph, wie der Dichter oder der Bildner seinem Meister folgte, so das angefangne Werk seines Vorgän-[278]gers vervollkommnete. Daher sind in der Lehre von der weiblichen Bestimmung und der weiblichen Erziehung, die grössten razionalen Moralisten und Politiker der Griechen so übereinstimmend. Daher hat vielleicht schon Pythagoras, der Vater der razionalen Moral und Politik unter den Griechen, den ersten Keim dazu erfunden, die ersten Umrisse entworfen, aus denen nachher die Meinungen des Plato und der Stoiker wurden. Nicht nur Plato verwarf in seinem Entwurfe eines vollkommenen Staates die Ehe, und forderte Gemeinschaft der Weiber wie der Güter; sondern auch Diogenes der Cyniker, Zeno, und Chrysippus, die Fürsten der Stoa, waren dieser Mei-(54)nung[1]); die, weil sie unsre Eigenthümlichkeit beleidigt, uns vernunftwidrig zu sein scheint. Es ist aber leichter, sie zu verspotten oder geringzuschätzen, als ihren grossen Sinn zu verstehen: die Forderung nehmlich dass die Weiblichkeit wie die Männlichkeit der höhern Menschlichkeit [279] untergeordnet sein soll; die erhabne Lehre, dass vollständige Gemeinschaft das Wesen des Staats ist, deren erste Bedingungen nur Gesetzmässigkeit und Freiheit sind. Was aber widerspricht ihr so schneidend, als die Absonderung der Ehe und des Eigenthums? Doch dies gehört für die Zeit „wo die Weisen herrschen, oder die Herrscher Weise sein werden;" ich erwähne es nur, weil es nicht ohne Verbindung mit den Meinungen Plato's und der Stoiker über weibliche Bestimmung und weibliche Erziehung ist, welche die Nachrichten von den Pythagoreischen Frauen erläutern und bestätigen können. Zwar war noch eine Verschiedenheit zwischen der Lehre des Plato und der Stoiker[2]), die aber für unsern Zweck gleichgültig ist. Genug beide behaupteten, die Bestimmung des männlichen und weiblichen Ge-(55)schlechtes sei nur eine; der Stoiker Kleanthes schrieb ein eignes Werk darüber, dass männliche und weibliche Vollkommenheit nur eine und dieselbe seien[3]). Plato fordert in seinem Ent-[280]wurfe eines Griechischen Freistaates, dass die öffentliche Erziehung sich auf die Frauen erstrecke; sie sollen an Gymnastik und Musik, an den öffentlichen Gesellschaften, kurz an der Bildung, an den Pflichten, aber auch an den Rechten der Männer Theil nehmen. Die Griechische Geschichte hat die Rechtmässigkeit dieser Forderung vollkommen bestätigt, und die gesetzgebende Weisheit Plato's gerechtfertigt. Die Vernunft sagt uns, dass ein Staat in welchem die Gesetzmässigkeit nur auf Kosten der Freiheit erreicht wird, sehr unvollkommen sei; und die Erfahrung lehrt uns, dass ein Staat, wo die öffentliche Erziehung sich nicht so weit verbreitet als die Freiheit, entarten muss. — Die Peripatetiker waren der entgegengesetzten Meinung[4]). Aristoteles tadelt nicht nur die Platonischen

[1]) Diog. Laert. libr. 7. cap. 7. §. 65. [2]) Proclus in Polit. Plat. p. 416.
[3]) Diog. Laert. libr. 7. cap. 5. §. 6. [4]) Procl. ibid.

Grundsätze und die Lakonischen Sitten in dieser Rücksicht, sondern er kann sich auch über den geringern Werth und die (56) geringere Fähigkeit der Weiber nicht hart genug ausdrücken[1]). [281] Eine ähnliche Stelle beim Lukrez[2]) ist doch vielleicht nicht hinreichend, um vermuthen zu dürfen, dass Epikur in diesem Stücke wie Aristoteles dachte, welches sonst nicht unwahrscheinlich ist.

Mit den Meinungen Plato's, der die Spartanischen Sitten in diesem Stücke nur insofern tadelte weil sie auf halbem Wege stehen blieben, und mit dem Versuche des Pythagoras, stimmen die Sitten der Lakonischen Frauen sehr gut überein. Die Mädchen hatten Theil an der öffentlichen Erziehung[3]), an der Gymnastik und Musik, welche den Umfang auch der männlichen Bildung in Sparta erschöpften. Die Frauen entsagten zwar den gymnastischen Übungen, führten die Aufsicht über die häuslichen Geschäfte (ohne jedoch mit weiblichen Arbeiten sich so sehr zu beschäftigen, wie etwa die Attischen Frauen), nahmen keinen Antheil an den bürgerlichen Gastmahlen, aber doch an der Gesellschaft der Männer, und genos-(57)sen auch die öffentliche Ach-[282]tung in sehr hohem Grade. — Die Spartanische Sittengeschichte konnte aus bekannten Ursachen sehr leicht verfälscht werden, welches frühe geschah, indem schon ältere Philosophen durch ihre Vorliebe für Dorische Gesetzmässigkeit und Dorische Kraft den spätern Deklamatoren Anlass dazu gaben. Wer also alle Geschichten Plutarchs vom Heldenmuthe der Spartanerinnen unbedingt annehmen wollte, der würde nur beweisen, dass er besser glauben als prüfen könne; wer alle unbedingt verwerfen wollte, dass er nicht zu unterscheiden wisse. Auch lassen sich nicht selten ohne Sehergabe, die alten ächten Erzählungen von den spätern Schulübungen, bei diesem Schriftsteller unterscheiden, welche letztern nach Art der ältern erfunden wurden: wie z. B. die älteste einfache Sinnschrift auf eine Lakonische Mutter, die ihren flüchtigen Sohn umbrachte, von den beiden spätern[4]). Worin alle Nachrichten mit den ältesten und besten übereinstimmen, das lässt sich vielleicht als wahrscheinlich vorausset-[283]zen: dass die Lakonischen Frauen zu der Zeit, da die Sitten noch nicht ent-(58)artet waren, von hoher Vaterlandsliebe beseelt, und sogar fähig waren derselben die Muttergefühle aufzuopfern. So einzig dies in der Geschichte bleibt, so ist es dennoch nicht unwahrscheinlich. Denn zu Sparta ward überhaupt die Natur dem Gesetz und der Liebe aufgeopfert. Kein Trieb ist so mächtig als falsche Schaam; daher kann man als die höchste Blüthe der Dorischen Tugend den Augenblick ansehen, wo die Spartaner in reiner heiliger Begeisterung die Kleidung und niedrige Schaam von sich warfen und nackend ihre Kampfspiele feierten[5]). In diesem grossen Augenblick, wo

[1]) Aristot. Poët. cap. 15; hist. animal. libr. 9. cap. 1. [2]) Lucret. V., 1354., s. [3]) Plat. de leg. VII., p. 357. [4]) Plutarch. apophth. Lacon. init. et Brunkii Analecta, II., p. 115. [5]) Thucyd. I., 6. edit. Bip. vol. I. p. 11.

sie auf dem Altar der Liebe dem Gesetz die letzte Schwäche der Natur zum Opfer brachten, entfaltete sich die Knospe ihres Staates zur vollen Blume: es war ihre Schlacht bei Salamis. Anfänglich schien diese öffentliche Nacktheit der Männer selbst den Griechen, wie den Barbaren jederzeit, unanständig und lächerlich, bis die Ver-[284]nunft siegte [1]). Barbaren und Ionier hielten die Männerliebe für schändlich, die sie nur als Laster kannten [2]); andre Dorier (59) verwechselten das Schöne mit dem Reizenden, und es schien schlechthin erlaubt den Liebenden Gunst zu gewähren. So strebte man zu Elis nur nach Vereinigung, und die Böozier genossen bloss die Blüthe der Jugend [3]); die Lazedämonier aber unterschieden den himmlischen Amor von dem irdischen, die Seele ihrer Liebe war Tugend und Bildung.

Die gymnastischen Übungen der Mädchen, mit leichter oder ohne alle Bekleidung, widersprachen zwar den Ionischen und Barbarischen Sitten; aber der Gesundheit und Gestalt waren sie wohl nicht nachtheilig: denn die Schönheit, Gesundheit und grosse Bildung der Lakonischen Frauen ist bekannt. In spätern Zeiten hingegen konnten sie die ohnehin eingerissne Sittenlosigkeit viel-[285]leicht verdoppeln. Der Römische Kallimachus [4]) beneidet Sparta um die günstige Gelegenheit, die zwanglose Freiheit, welche die gymnischen Spiele der Mädchen den Liebenden gewährten, und wünscht Rom ähnliche Sitten. Es ist nehmlich bekannt, dass die Lakonischen (60) Frauen, nachdem ihre Sitten entartet waren, an Ausschweifungen, Herrschsucht nnd Habsucht alle andre Griechinnen übertrafen, und die grössere Kraft ihrer Laster erinnert an die Hoheit ihrer Tugend. Aristoteles hat ein kräftiges Gemälde davon entworfen [5]), welches in seinem Zeitalter vermuthlich sehr treu war. Hatte er aber die Absicht unbedingt zu tadeln, und vermischte er die Zeiten, so lässt er sich eher entschuldigen als rechtfertigen. — Nachdem die Eigenheiten der Griechischen Stämme sich verwischten, nachdem die Blüthe Dorischer Tugend verwelkte (welches schon im Peloponnesischen Kriege geschah), ging auch bald die bestimmte Kenntniss davon verloren. Da konnte man von der Dorischen Tugend überhaupt [286] sagen, was schon Eupolis von den Dorischen Gesängen des Thebanischen Adlers sagte: „Sie sind verstummt, durch die Gefühllosigkeit des Haufens [6]).“ War sie auch kurz, so gab es doch eine Zeit, wo man behaupten konnte, dass Lakonische Frauen männliche Kraft und Selbstständigkeit, Lakoni-(61)sche Jünglinge aber weibliche Bescheidenheit, Schaamhaftigkeit und Sanftmuth besassen [7]).

Aber mussten nicht diese männlichen Übungen der Spartanischen Mädchen, wie die wissenschaftliche Bildung der Pythagoreischen

[1]) Plat. Rep. V., vol. VII. p. 9. [2]) Sympos. Plat. p. 186. [3]) Sympos. Plat. p. 185. Xenoph. rep. Lac. p. 536. Leunclav. [4]) Propert. Eleg. III. 12. [5]) Aristot. Polit. libr. II., cap. 9. [6]) Athen. libr. I., p. 3. [7]) Xenoph. rep. Lac. p. 537.

Frauen, die Weiblichkeit vertilgen? Sie scheinen uns so vernunftwidrig, wie die Behauptungen Plato's, und beleidigen unsre ganze Eigenthümlichkeit. Ihre Rechtfertigung ist diese. Manche Eigenheit jener Sitten und Meinungen findet ihre Entschuldigung in der frühern Stuffe der Wissenschaft; manche andre, ihre völlige Rechtfertigung in der Natur der Griechischen Freistaaten. Trennen wir aber das Wesentliche vom Zufälligen, [287] so ist der Grundsatz unwiderleglich: die Weiblichkeit soll wie die Männlichkeit zur höhern Menschlichkeit gereinigt werden; und der Versuch, wenn er gleich misslang, bleibt immer ruhmwürdig, in den Sitten und im Staate das zu erreichen, was die Idealkunst der Attischen Tragödie wirklich erreicht hat: das Geschlecht, ohne es zu vertilgen, dennoch der Gattung unterzuordnen. Die Richtung der Griechischen Sitten ging auf das Nothwendige; der unsrigen, auf das Zufällige und Einzelne. (62) Was ist hässlicher als die überladne Weiblichkeit, was ist ekelhafter als die übertriebne Männlichkeit, die in unsern Sitten, in unsern Meinungen, ja auch in unsrer bessern Kunst, herrscht? — Ja sogar auf künstlerische Darstellungen, welche idealisch sein sollen, auf Versuche, den Begriff der Weiblichkeit rein zu entwickeln, äussert diese verderbliche Denkart ihren Einfluss. Man betrachtet die Bestandtheile der reinen Weiblichkeit oder Männlichkeit als nothwendige Eigenschaften, die die Freiheit des Gemüths vernichten [288] würden. Sie sind aber nur Lockungen oder Erleichterungen der Natur; und sie zu lenken, ohne sie zu zerstören, mit Schonung der Natur der Nothwendigkeit gehorchen, ist das höchste Kunstwerk der Freiheit. Man nimmt zweitens in den Begriff der reinen Weiblichkeit — der[a]) vielleicht nur zwei Bestandtheile: Innigkeit und Zartheit, wie der Begriff der Männlichkeit: Umfang und Bestimmtheit, hat — zu viel Merkmaale auf, Merkmaale die aus der Erfahrung geschöpft sind, und nur einer übertriebenen Weiblichkeit zukommen: Beharrlichkeit[b]) und Einfachheit, als einen Vorzug des Geschlechts. Man versteht darunter nichts anders als die absolute Charakterlosigkeit, die das Gesetz ihrer Sitten von einem fremden Wesen (63) empfängt; und die von Aussen gegebne Einheit ist hier freilich vollendeter als die selbstthätige von innen mühsam erkämpfte Beharrlichkeit des Mannes. Aber eben der herrschsüchtige Ungestüm des Mannes, und die selbstlose Hingegebenheit des Weibes, ist schon übertrieben und hässlich. Nur selbständige Weiblichkeit, nur sanfte Männlichkeit, ist gut und schön.

[289] Wider die gewöhnliche Meinung haben wir schon zwei Beispiele von Griechischen Frauen kennen lernen, welche von der

---

[a]) der ... hat: *fehlt.* [b]) Beharrlichkeit .... Geschlechts: unbedingte Hingebung, und gänzliches Anschmiegen an den allein selbstständigen Mann als den eigentlichen Vorzug des Geschlechts.

Gesellschaft und der Bildung der Männer nicht ausgeschlossen waren. Es giebt deren noch zwei; noch zwei Klassen von mehr als andre gebildeten Griechischen Frauen. Die erste ist so bekannt, dass ich nur an sie zu erinnern brauche: die Mazedonischen Fürstinnen, vom Anbeginn des Griechischen Despotismus bis zur Zerstörung aller Griechisch-Asiatischen Reiche durch die Römer. Sehr häufig zwang diese Fürstinnen die Noth, oder verführte sie die Herrschsucht, an den Streitigkeiten, den Verbrechen, den Geschäften, und also auch an der Bildung ihrer Männer, Brüder und Söhne, Theil zu nehmen, oder wohl gar über grosse Völker selbst zu herrschen. Nach dem Tode Alexanders[a]) des Grossen, wurden Sieg und Macht ein (64) Preis des Tapfersten, des Kühnsten, des Verschlagensten. Im steten Kampf der heftigsten Triebe, im Überfluss aller Mittel, konnte sich alles Grosse entwickeln, was mit Verbrechen bestehn kann. Denn oft [290] war ungerechte Herrschaft auch der Preis des Schlechtesten. „Wer seine Eltern oder Kinder „nicht ermordete," sagt Plutarch, „dessen Pietät bewunderte man; „der Brudermord ward gleichsam als ein königliches Postulat, „wie die Postulate des Geometers, als allgemeingültig und zur „Sicherheit nothwendig, von jedermann zugestanden[1])." Die glänzenden Verbrechen, die Seelengrösse der Olympias, die hohe Bildung und der Geist der Kleopatra, sind allgemein bekannt. Andre Fürstinnen, die selbst im Mittelpunkte der Verderbtheit gut und einfach blieben, verdienten bekannter zu sein.

(154) Die zweite Klasse begreift die lyrischen Dichterinnen, deren Griechenland nicht wenige und nicht unberühmte hatte[b]). War es nicht eben so wohl Sappho und Erinna, wie Alcäus, die, in der Blüthezeit der lyrischen Kunst, Lesbos zum schönsten Garten der Musik machten? Aber auch ausser Lesbos, konnte Korinna Nebenbuhlerinn, Freun-[291]dinn, Meisterinn Pindars sein. Die schöne[2]) Lesbische Sappho nennt Strabo ein Wunder, in der Poesie nähere sich ihr keine andre Frau auch nur von ferne. Von ihren Bruchstücken kann man sagen, wie Meleager von den lyrischen Blumen derselben, die er in seinen dichterischen Kranz flocht: „von der Sappho wenige nur, aber Rosen." Die dichterischen Beinamen eines „weiblichen Homerus," einer „sterblichen „Muse," sind historische Wahrheit[3]). Sie liebte zärtliche Lust[4]), und ward die Stifte-(155)rinn einer Schule des Schönen und der

[1]) Plutarch Vit. Demetr. vol. V, p. 7. edit. Reisk. [2]) Plat. Phaedr. tom. 10, p. 296. [3]) Anthol. Gr. ed. Jacobs, II, 25, 101. [4]) Athen, XV, p. 687, init.

---

[a]) Alexander A [b]) hatte. (Der Beschluss folgt im nächsten Stück.) — *Dort (Berlinische Monatsschrift 1795, August, S. 154) beginnt unter der Ueberschrift:* 4. Über Diotima. (Beschluss: man s. Julius Nr. 3) *der zweite Artikel, wobei dieser Satz wiederholt wird.*

Kunst unter Lesbischen Mädchen; — die Verläumdung sagt, eine Schule der Sittenlosigkeit [1]).

Was versteht man nicht alles unter Bildung? und Poesie allein scheint vielleicht Manchem kein gültiger Anspruch dazu. Das macht, die Griechische Poesie und die Griechi-[292]sche Bildung sind ganz verschieden von der unsrigen. Ich erinnere hier nur, dass man von Griechischen Frauen keine andre als Griechische Bildung erwarten darf. Und was kann eher so heissen als Poesie der Griechen, die Schranken und das Ziel ihrer Laufbahn, der Keim aus dem der Baum ihrer ganzen Bildung entsprang, und die schönste Frucht mit der er sein Wachsthum vollendete? Auch scheint es, die Dichterinnen gingen freier mit Männern um, als andre Griechische Frauen. Von der Sappho ist es unstreitig: ausser der Liebeserklärung des Alcäus und ihrer Antwort [2]), setzen es manche andre Bruchstücke und Nachrichten ausdrücklich oder stillschweigend voraus; der Geist ihres Lebens und ihrer Gesänge verräth es. Auf ihre Liebe zum Phaon möchte ich nicht gewiss rechnen, weil (156) ein alter Schriftsteller der Meinung war, es sei eine andre Sappho gewesen die den Phaon liebte [3]). Obgleich ihre Gedichte sich in aller Händen befanden, und die Vorliebe für sie [293] sehr gross war, so lässt es sich doch begreifen wie solche Verwechslungen veranlasst werden, und überhaupt die grössten Unrichtigkeiten in ihre Geschichte sich einschleichen konnten. Die Komiker brachten sie nehmlich nicht selten aufs Theater, und bedienten sich ihrer dichterischen Freiheit so sehr, dass Diphilus sogar [4]) den kecken Archilochus und Hipponax, die Fürsten der Jambischen Poesie, zu ihren Liebhabern machte; und mit entgegengesetztem Anachronismus, dichtet Hermesianax von ihrer Liebe zum Anakreon [5]). Auch von der Korinna ist Veranlassung da, vorauszusetzen dass sie mit Männern freier umging; und wahrscheinlich war es mit den übrigen Dichterinnen eben so. Entweder verliessen sie mit einer männlichen Kunst auch die Sitte und Lebens-(157)weise gemeiner Griechischen Frauen; oder es ist überhaupt nicht unwahrscheinlich dass zu Lesbos, und vielleicht [294] in einigen andern kleinen Äolischen oder Ionischen Freistaaten, die Frauen zwar nicht an der öffentlichen Erziehung Theil nahmen, wie zu Sparta, aber doch auch nicht durch Gesetzgebung vom öffentlichen Leben und vom männlichen Umgange ausgeschlossen waren [6]), wie zu Athen: daher es mehr von der Willkür und Lage der Einzelnen abhing.

[1]) Suid. in Σαπφ. Ovid. Heroid. XV. [2]) Aristot. Rhetor. libr. I, cap. 9. [3]) Athen. libr. XIII, p. 596, D. [4]) Id. ibid. p. 599, A. [5]) Ausser dem Antiphanes und Diphilus, schrieben auch Ephippus und Timokles eine Komödie: Sappho (höchst wahrscheinlich die Dichterinn, wie auch in dem Lustspiele gleiches Namens der beiden erstern), und Plato einen Phaon. [6]) Ein neuerer Französischer Reisende fand auf Lesbos die Frauen fast im ausschliessenden Besitz des Geschäftslebens, und die allgemeine Sage dass dies seit undenklichen Zeiten Sitte gewesen sei. Die Göttingischen Gelehrten

Die Lebensart der Künstlerinnen hat Missverständnisse veranlasst; und ich habe, ich weiss nicht mehr wo, sogar die Sappho als Hetäre angeführt gefunden. Allein die Griechischen Dichter waren ehrwürdige Lehrer eines freien Volkes, und nach dessen Glauben geweihte Lieblinge der Götter; die heilige Musik war ein Vorrecht (158) der Freien. Selten werden die Fälle sein dass Sklaven oder Hetären die Kunst übten; wenigstens lässt sich als ausgemacht festsetzen, dass diejenigen welche an öffentlichen Musenspielen Theil nahmen, beides nicht sein konnten. Sappho war aus einer (wie es scheint, wohlhabenden) Kaufmannsfamilie: ihr Bruder Charaxus handelte zu Naukratis mit [295] Wein; und darüber dass er eine sehr schöne Hetäre, welche er liebte, frei kaufte, scherzte und spottete vielmehr die Schwester in manchem Gedicht [1]), als dass sie selbst eine Hetäre gewesen wäre und auf einen Befreier gehoft hätte.

Das Beispiel der Sappho und der Griechischen Dichterinnen widerspricht der Meinung die Rousseau mit so mächtiger Beredtsamkeit vorgetragen hat, dass die Weiber der ächten Begeistrung und hoher Kunst ganz unfähig seien. Eine Meinung, die aus Vernunftgründen nicht bewiesen werden kann, und welche die Erfahrung nicht begünstigt; zu geschweigen dass eine unvollständige Erfahrung keinen vollständigen Beweis geben kann. — Auffallend ist, dass bei so vielen, so (159) berühmten Künstlerinnen in Musik und Lyrik, keine Griechische Frau in der dramatischen oder der bildenden Kunst bekannt geworden ist. Man hat es vielleicht übersehen dass es, wie zwei Arten der Kunst, so auch zwei spezifisch verschiedene Arten der Begeisterung [296] giebt: die dramatische und die lyrische. Man hat den Wink Plato's nicht beachtet, der im Ion die Eigenthümlichkeiten der plastischen und der musikalischen Begeisterung scharf und zart bestimmt. Die musikalische ist mit der lyrischen eins; und wenn man von der vollständigen dramatischen, welche freilich auch die lyrische umfasst, diese letztere trennt, so bleibt die plastische übrig. Vielleicht hat die Natur den Weibern den Umfang und die Bestimmtheit, welche die dramatische erfordert, zwar nicht versagt — eine Macht, welche ihr über das freie Gemüth nicht zusteht, — aber doch unendlich erschwert. Dagegen stimmt die Natur der lyrischen Begeistrung mit dem Begrif der reinen Weiblichkeit so ganz überein, dass man sie auch die weibliche Begeisterung, wie die dramatische die

Anzeigen gaben ungefähr vor einem Jahre von dieser Reisebeschreibung Nachricht; ich bin aber itzt nicht im Stande genauer die Stelle nachzuweisen. B*(iester).* [a]) [1]) Herodot. Euterp. cap. 134, 135. Strab. XVII. p. 1161, fin. Anthol. Gr. II, 52.

---

[a]) *Statt dieser Anmerkung des Herausgebers der Monatsschrift hat B die folgende:* S. Nr. 5. May. 1796. der Berl. Mon. Schr.

männliche, nennen könnte. — Vielleicht hat man aus einer ähnlichen Verwechslung den Weibern allen philosophischen Geist abgesprochen, weil ihnen der systematische Geist fehlt, der doch (160) nur ein Theil von jenem ist. Aber die Gabe, die zartesten Laute der Natur innig vernehmen und [297] rein mittheilen zu können, ist doch, wo es auf Kenntniss des Gemüths und der Sitten ankommt, von unschätzbarem Werth; und wer mag sie den Weibern absprechen? — Solange das einzig-wahre System nicht entdeckt war, oder solange es nur noch unvollkommen dargestellt ist, bleibt das systematische Verfahren mehr oder weniger trennend und isolirend; das systemlose lyrische Philosophiren zerstört wenigstens das Ganze der Wahrheit nicht so sehr. Im dunklen Gefühl des Richtigen übertreffen vielleicht[a]) Frauen, die unverdorben und zum Guten und Schönen gebildet sind, viele[b]) Männer. Und[c]) vielleicht wird ein Mann, je vollendeter sein System ist, um desto weniger den Werth der lyrischen Philosopheme der Diotima verkennen.

So viele Ausnahmen leidet also die gewöhnliche Meinung, dass nur sittenlose Frauen bei den Griechen an höherer Bildung und an männlichem Umgange Theil gehabt hätten. — Aber war nicht dennoch in einigen oder wohl gar in den meisten Griechischen Freistaaten, wenn gleich nicht in allen, schlechte Erziehung, [298] ungerechte Unterdrückung, rohe Verachtung, das Loos der (161) Bürgerinnen? Und wenn die einmüthigsten Zeugnisse, wenn Beweise aller Art, keinen Zweifel übrig zu lassen scheinen dass dies zu Athen der Fall war, Athen aber der Gipfel der Griechischen Bildung und Geselligkeit war; was soll man von der Geselligkeit, dem Geschmack, der Liebe der Griechen überhaupt denken?

Einige, die von der Lage der Attischen Frauen ganz übertriebne und unbestimmte Begriffe hatten, und diese auf die Griechen überhaupt ausdehnten, haben es unternommen, die Griechen wider eine falsche Anklage aus falschen Gründen zu vertheidigen; weil sie nehmlich die Rechtfertigung der Attischen Sitten als Folie für ihre Satire auf die Sitten des Jahrhunderts brauchen konnten. Es scheint ihnen ein Vorzug der Alten: dass die verführerische Anmuth der Buhlerinn, und die ernste Thätigkeit der Frau, die Würde der Mutter, bei denselben ganz getrennt war, dass die zwiefache Anlage welche die Natur in das Herz des Weibes pflanzte, sich auch in zwei ver-[299]schiedne Stände und Lebensarten schied. Auch ist es wahr, dass dadurch die seltsamen, bald empörenden bald lächerlichen, Mischungen unsrer Sitten vermieden wurden, wo sich oft die Nei-(162)gungen einer Buhlerinn und der Anstand einer Matrone, die Ansprüche der letztern und der Leichtsinn der erstern, beisammen finden. Allein, wie eine höhere Kunst bei uns das Ideal der Venus, der Juno und der Ceres verbinden, und

---

[a]) *fehlt.* [b]) die [c]) Und . . . Mann: Auch wird der Denker

Stoff durch Eine Seele zu Einem Ganzen vereinigt. Ein Maximum von Reizbarkeit ist das Prinzip ihrer Bildung, der Geist ihrer Geschichte; nicht nur ihre Tugend und Grösse, sondern auch ihre Schwächen und Laster entspringen aus einer äussersten Elastizität und Zartheit des Gemüths, die nicht nur (167) unsern Glauben, sondern auch die Gränzen unsrer Einbildungskraft übersteigt, und doch der festeste Leitfaden des Griechischen Alterthumsforschers ist, der sich ohne eine jener Griechi-[305]schen ähnliche Reizbarkeit nie über das Gemeine erheben wird. — Könnte man nicht den Beweis gegen die Neuern umkehren? Wer für schöne Männlichkeit in Gestalt und Sitten kein Gefühl hat, dessen erheuchelte Huldigung für schöne Weiblichkeit ist verdächtig, und vielleicht nichts anders als durch Kunst und Verfeinerung übertünchte Sinnlichkeit. Wer aber schöne Männlichkeit lebhaft und richtig fühlt, der hat überhaupt Geschmack und Reizbarkeit: denn das Schöne und Gute in beiden Geschlechtern ist nur ein und dasselbe.

Mehrere Ursachen äussern einen sehr nachtheiligen Einfluss auf unsre Urtheile über die Weiblichkeit, die Liebe, und die gesellige Bildung der Alten überhaupt. Erstlich vermischt man die rohe Einfalt der ältesten, die Sittenlosigkeit der spätern Zeit, die Verderbtheit der schlechtesten Menschen, mit der schönen Bildung der bessern Menschen in der guten Zeit. Dann wirft man Griechen und Römer unter einander. Auf die Römische Urbanität kann man anwenden, was Horaz von der Römischen Poesie sagt: „Es sind noch Spu-(168)ren der [306] ursprünglichen Rohigkeit übrig[1]." Dagegen ist die Attische Geselligkeit gegen die kräftige und erhabene Art der Römer beinahe kleinstädtisch. Wenn man die Freiheit von allen beschränkten Ansichten und kleinlichen Sitten im Umgange und in der Lebensart, grosse Welt nennen will, so haben die Römer eine Höhe derselben erreicht, der sich kein altes und kein neues Volk auch nur von fern genähert hat. Drittens vergisst man das Wesentliche, und hält sich an das Willkürliche und Unbedeutende, indem Jedem seine kleine Eigenthümlichkeit unbedingtes Gesetz der menschlichen Natur zu sein scheint. Die grössere Keckheit der Leidenschaften und ihrer Äusserungen in wärmern Ländern bei einem kräftigen Volk, ist zwar eben so wenig allgemeingültig wie Nordischer Seelenfrost, hat doch aber wenigstens gleiche Rechte. Die republikanische Offenheit und Entschiedenheit in den Sitten und im Umgange der Griechen und Römer hingegen ist ein offenbarer Vorzug. Vor allen Dingen muss aber, wer die alte Ge-[307]schichte richtig fassen, ja wer den Menschen und das menschliche Leben überhaupt bestimmt und klar erkennen will, sein Gemüth von falscher (169) Schaam reinigen, die das Thier verzärtelt um den Menschen zu ersticken. Sie ist der eigentliche Prüfstein um Bildung und Missbildung zu unterscheiden, ein

[1]) Manent vestigia ruris.

untrüglicher Adelsbrief der Barbarei, das Kind heuchelnder Furcht, die Gesellinn eines verkehrten Verstandes und verworfener Sitten. Ich bin zwar weit entfernt die Grundsätze der Cyniker rechtfertigen zu wollen, oder die Höhe der Vorurtheilslosigkeit eines Krates zu bewundern. Dieser Virtuose in der Schaamlosigkeit kehrte durch Überkunst zur äussersten Natur zurück, indem er sich, wie zu Otaheiti die Unschuld, aus Grundsatz, öffentlich vermählte [1]). Das Gesetz soll die Natur im Menschen nicht zerstören, aber ordnen; und so soll auch die Schaam nicht vertilgt werden, aber den Gesetzen des Verstandes und der Sitten gehorchen, etwa nach der Meinung des Plato, oder [308] nach dem Beispiel der Dorier. Man darf sich wohl daran erinnern, weil der thierische Trieb von dieser Seite vorzüglich schwer zu bändigen ist, und weil viele zufällige Umstände die falsche Schaam gegen die Höhe der Europäischen Bildung in Schutz nehmen. Da-(170)her[a]) misskennt man die Griechen so oft; daher sind vielleicht manche Neuere ganz unfähig zu begreifen dass es eine grosse, ja heilige, Handlung der Spartaner war, als sie die Kleidung und niedrige Schaam von sich warfen, ihre gymnischen Spiele in nackter Schönheit und reiner Begeistrung feierten, und in stiller Besonnenheit am Ziele der Bürgerliebe ihre Tugend genossen.

Oder hatte die Unterdrückung der Griechischen Frauen etwa ihren Grund in alten Stammesgebräuchen, wie bei einigen nicht unedeln Völkern des Orients? Es ist wahr dass solche Urgebräuche oft zur andern Natur werden, dass sie auch gegen die höchste Bildung der edelsten Völker Unsinn und Unrecht schützen, und die schönsten Blüthen der Menschheit zerknicken können. Wer aber mit der ältesten Geschichte der Griechen bekannt ist, weiss wie begünstigt sie überhaupt in diesem Stücke von der Natur und dem Schicksale waren; denn ihr geringer Ursprung, der sich vom Gewöhnlichen nur durch wenige zarte, groben Augen ganz unsichtbare, Merkmale unterscheidet, enthält den vollständigen Keim ihrer allbewunderten höchsten Blüthe: und in den Gedichten Homers findet sich noch keine Spur von dieser [309] Unterdrückung, die also sehr neu sein musste. Die Frauen nehmen (171) Theil an den Gesellschaften der Männer, und werden mit Achtung behandelt; ganz das Gegentheil von Morgenländischer Einsperrung und deren Folgen. Ja sie nehmen Theil an der heroischen Bildung dieses Zeitalters der Ritter und Barden, wenn gleich die Bildung der Männer vom Zeitalter mehr begünstigt wird als die der Frauen [2]).

[1]) Diog. Laërt. lib. VI, cap. 7. Κυνογαμία (Hundehochzeit). [2]) Man s. „Lenz Geschichte der Weiber im heroischen Zeitalter"; eine kritische unter manchen unkritischen Arbeiten über die Geschichte des weiblichen Geschlechts bei den Alten. Barthelemy ist darüber etwas kürzer als man wünschen mögte; und Pauw ist fast in keinem Abschnitte seines übereilten Werks so unendlich reich an Fehlern als in diesem.

[a]) Daher . . . genossen *(z. 20)*: *fehlt.*

Die scheinbarste Erklärung wäre es, den Mangel von dem Ueberflusse, den Fehler von der Tugend der Griechen selbst herzuleiten, etwas auf ihren Republikanismus, das meiste aber auf ihre Gymnastik und Musik zu schieben; denn diese drei waren gleichsam die Blätter, die sich aus der zarten Knospe [310] der Griechischen Bildung im Homer entwickelten, als diese sich zur vollendeten Blume der Freiheit entfaltete. Was der höchste Ruhm und der höchste Genuss der Griechischen Männer war, daran hatten die Frauen keinen Theil. — Sie enthält sehr viel Wahres, (172) diese Erklärung, befriedigt indess nicht über Alles, da sogar viele Griechische Frauen an der Gymnastik und Musik Theil nahmen; am wenigsten über die Abweichungen der Attischen Sitten. Ohne Zweifel war in allen alten Republiken der gesellige Umgang mit Weibern sehr verschieden von dem in alten und neuen Monarchieen, und dadurch auch wenigstens die Aussenseite, gleichsam die Zuthaten, der Liebe. Allerdings würde es einer Frau, gewohnt an die Huldigungen der Sklaven oder Despoten, und nun plötzlich unter alte Republikaner versetzt, Anfangs etwas herbe dünken; wäre sie aber edler Natur, so würde sie bald einsehen, dass sie eigentlich dort entweiht und verachtet ward, wo man sie zwar vergötterte[a]), aber ohne sie um ihrer selbst willen zu achten — als Werkzeug schlaffer Wollust. Die Gymnastik [311] vollends, die Frauen mogten nun Theil daran nehmen wie zu Sparta, oder nicht, musste eine Revoluzion in der Lage und in den Sitten des weiblichen Geschlechts verursachen. Im letztern Falle, dem der meisten Griechischen Staaten, wo nicht aller ausser Sparta, gewiss aber aller Jonischen, entfernte sie die Frauen von der Gesellschaft der Männer, welche nun ihren eigentlichen Sitz in den Gymnasien nahm; (173) sie schwächte auch allmählich die Achtung derselben, und dadurch selbst ihren Werth, indem sie das weibliche Geschlecht von demjenigen ausschloss was die höchste Blüthe des männlichen Lebens und die erste Liebe des Jünglings war: schöne Spiele und freie Thaten in männlicher Freundschaft.

Die Rechtfertigungen oder Erklärungen der Griechischen Sitten, welche ich bis itzt anführte, setzen unbestimmte oder unrichtige Begriffe von dem voraus was erklärt werden soll. Ich werde mich itzt nur auf Athen einschränken, einen ganz allgemeinen aber doch bestimmteren Umriss der Thatsache entwerfen, und die Gründe derselben entwickeln. Haben [312] wir nur erst hier, wo die Nachrichten doch am vollständigsten sind, Grund und Boden gewonnen; so kann bei der Untersuchung: inwiefern die Lage und die Sitten des weiblichen Geschlechts in andern Griechischen Staaten denen zu Athen und Sparta ähnlich waren? die Voraussetzung: dass die Jonischen sich dem ersten, die Dorischen dem letzten näherten,

[a]) vergöttert

vielleicht zum Leitfaden dienen die kleinen noch vorhandnen Bruchstücke zu einem Gemälde zu ordnen, dem es an einer schönen Einheit nicht fehlen würde. — Die abweichendsten Eigenthümlichkeiten in der Lage und den Sitten der Atti-(174)schen Frauen, sind diese: 1) Ihre Erziehung wurde, ausser so viel Orchestik und Musik als etwa zu öffentlichen Festen unentbehrlich war, auf weibliche Handarbeiten eingeschränkt, worin ihr Fleiss und ihre Kunst gleich sehr bekannt sind. Jedoch waren sie auch Zuschauerinnen im Theater[a]), dieser erha-[313]benen Schule Attischer Bürger. 2) Sie wurden von dem öffentlichen Leben, von den Gesellschaften, ja vom Umgange der Männer, bis auf wenige Ausnahmen, ausgeschlossen. 3) Die Urtheile der Attischen Schriftsteller über das andre Geschlecht sind ungewöhnlich hart, und die Übereinstimmung ihrer Äusserungen verräth dass diese öffentliches Urtheil und Stimme des Volks waren.

Die Gesetze selbst, die Gesetze des freien Athen, des gerechten Solon, beförderten die Einschränkung der Frauen. Schon Solon beschränkte die öffentliche Erscheinung derselben durch ein Gesetz, dessen Buchstab seltsam klingt, aber das ächte Gepräge des Alterthums hat. Es bestimmt die Zahl der Kleidungsstücke, das Maass der Geräthschaften, und den Werth der Ess- und Trink-waaren, [314] welche eine Frau wenn sie bei Tage ausging, mit sich führen und an sich tragen konnte[b]); bei Nacht durfte sie nur zu Wagen und mit einer (175) Fackel öffentlich erscheinen[1]). Ein Gesetz des Philippides belegte Weiber welche auf den Strassen Unordnung erregten, mit einer Geldbusse von tausend Drachmen. Es gab eigne Obrigkeiten die darüber und über andre Gegenstände der weiblichen Sitten die Aufsicht führten (Γυναικοκοσμος und Γυναικονομος).

– Die Attischen Gesetze sind nicht willkürliche Ein-[315]fälle welche einem Volke wider sein Bedürfniss aufgezwungen werden;

[1]) Plut. in Solon. p. 359, edit. Reisk. — Plutarch ist selten zuverlässig, oft nachlässig, und erinnert uns zuweilen an die etwas unhöflichen Bemerkungen der Alten über den Einfluss der Böotischen Luft auf das menschliche Gemüth. Aber die Quellen aus denen er die Gesetze des Solon schöpfen konnte, waren die besten, und haben ausserdem das höchste Gepräge der Ächtheit. Solons Gesetze wurden gleich geschrieben; die Attischen Redner führten sie häufig ganz an, und diese letztern waren damal noch in aller Händen; gründliche und genaue Schriftsteller, wie Aristoteles, kommentirten sie frühzeitig. Es fiel also beinahe die Möglichkeit einer Verfälschung weg, zu welcher es auch keine eigentliche Veranlassung, wie etwa bei Lykurgus, gab.

---

[a]) *Hier folgt in B die Anmerkung:* Die Gründe für die entgegengesetzte Meinung S. in Teutsch. Merk. 96. 1tes St. III. Waren die Frauen in Athen Zuschauerinnen bei den dramatischen Vorstellungen? — Weil aber die positiven Gründe aus der historischen Analogie nicht unwiderleglich sind, die Stelle aus Alexis nicht entkräftet, und auf die wichtige Stelle bei Plato (de legg. libr. II. p. 69. 70. ed. Bip.) gar keine Rücksicht genommen worden ist: so habe ich den Text vor der Hand noch unverändert gelassen. [b]) sollte W

sie sind, besonders die Gesetze (176) Solons, aus der innersten[a]) Natur der Sitten und der Lage geschöpft, und es ist daher eine Lust ihren oft versteckten Sinn zu erforschen. Die Erklärung dieser Gesetze über die Weiber haben wir daher auch in der Geschichte aufzusuchen.

Beim ersten Blick scheint der einzige Zweck des Solonischen Gesetzes, gute Sitten zu befördern und unnützen Aufwand zu beschränken. Zwei Thatsachen beim Herodotus aber haben mich auf die Vermuthung gebracht, dass sein Nebenzweck, und der Hauptzweck des spätern Gesetzes, die Erhaltung der öffentlichen Ruhe war; denn dieser konnte der ungestüme Freiheitssinn welcher auch die Attischen Weiber beseelte, bei ihrer Leidenschaftlichkeit leicht gefährlich werden. — Schon in sehr alten Zeiten rotteten sich die Attischen Frauen zusammen, und brachten einen Unglücklichen um, der schuldig schien, weil er der einzige von einer fehlgeschlagenen Unternehmung gegen Ägina zurückkehrte, indem jede [316] ihn fragte, wo ihr Mann sei[1]). Als Lycidas im Persischen Kriege die Athener verführen wollte, Vorschlägen Gehör zu geben welche auf den Verlust ihrer Freiheiten abzweckten, so tödteten sie den Verräther; (177) als die Attischen Frauen zu Salamis Nachricht davon erhielten, brachen sie in sein Haus, und brachten sein Weib und seine Kinder um[2]). — Da die öffentliche Meinung ohne öffentliche Erziehung, Fakzion ist, und da die Frauen an dieser Erziehung, ausser dem Drama, keinen Antheil hatten; so darf uns diese ochlokratische Weiberjustiz nicht befremden. Schon die Gewohnheit zahlreicher und unruhiger Versammlungen bei öffentlichen Frauenfesten konnte so leicht weiter um sich greifen und gefährlich werden. Man denke nur an Bakchantinnen, an die geheiligten Ausschweifungen bei Ceresfesten, am[b]) Adonisfeste, u. s. w. Dazu die Attische Heftigkeit! Man kann sich den Ungestüm der ältern Athener nicht brennend und hart genug vorstellen. Der erhabne Äschy-[317]lus giebt davon ein treues Bild, welches durch einzelne Züge im Herodotus und Thucydides noch vollständiger wird. Man erinnre sich doch an die weibliche Heftigkeit in den Danaiden, den Choephoren, den sieben Helden des Tragikers. Schon Solon musste ein Gesetz geben, dass der Schmerz der Frauen bei dem Lei-(178)chenzuge geliebter Todten nicht in selbstzerfleischende Wuth ausarten mögte[3]).

Eine neue Bestätigung meiner Meinung giebt Aristophanes. Der Inhalt zwei noch vorhandener Komödien ist ein Weiberauflauf, der so toll als lächerlich ist; der Inhalt einer dritten, ein

[1]) Herodot. Terpsich. cap. 87. [2]) Herodot. Calliop. cap. 4, 5. [3]) Das Gesetz der zwölf Tafeln: Mulieres genas ne radunto, neve lessum funeris ergo habento; ist nach dem Zeugnisse des Cicero, Solonisch.

[a]) innersten: untersten [b]) an A

öffentliches Weiberfest, wo es auch ziemlich lebendig zugeht. Die Namen einiger verlornen Komödien dieses und andrer Dichter lassen ähnlichen Inhalt vermuthen. Wer glauben wollte, Weibernegoziazionen, wie in den Lysistrata, oder ein Weiberstaat wie in den Ekklesiazusen, sei ein buchstäblich treues Ge-[318]mälde wirklicher Begebenheiten, dessen Urtheilskraft stände zu bezweifeln; aber ohne alle Veranlassung in der Wirklichkeit waren gewiss diese Darstellungen der Komödie nicht, welche ihren Stoff vom öffentlichen Leben entlehnte, und nur nach den Bedürfnissen des komischen Ideals weiter ausbildete. Es ist nicht leicht die reichhaltigste Quelle der Attischen Sittengeschichte zu gebrauchen, und die zarte Gränze des Wirklichen und Idealischen im Aristophanes (179) mit Bestimmtheit und Sicherheit unterscheiden zu können: eine Gränze[a]), um die man in allerlei neuen Schriften ganz unbekümmert ist, wo man mit beiden Händen ergreift was zu der frechen Absicht, das heilige Athen zu lästern, nicht ganz untauglich scheint.

Jene Gesetze waren freilich nichts anders als Palliative, wie schon ihre Wiederholung beweis't, konnten nichts anders sein; indess finden wir doch in spätern Zeiten keine Thatsache, wie die beim Herodotus. Die erwähnte Obrigkeit nehmlich, „die weib- „liche Censur, ist," wie Aristoteles sagt, „nur in Aristokratieen; „in Demokratieen aber so wenig wie in Oligarchieen anwendbar. „Denn wie wollte in Demokratieen der Censor die Weiber zwingen „nicht öffentlich zu erscheinen[1])?" [319] Ich verstehe dies nicht vom Ausgehen einzelner Weiber zu häuslichen Geschäften (es wäre ungereimt dies zu verbieten, und ohnehin verrichteten es meistentheils männliche Sklaven), sondern von einem öffentlichen Erscheinen, welches entweder den guten Sitten oder der öffentlichen Ruhe gefährlich war[2]). Wie konnte der Censor die (180) arme Menge mit Geld strafen? (daher das Gesetz des Philippides in vielen Fällen unanwendbar sein mogte.) Mit Leibesstrafe konnte er Freie nur wegen Verbrechen belegen, und Schande hatte er nicht zu vertheilen; denn in einer Demokratie bestimmt die öffentliche Meinung, und nicht der Gesetzgeber, was Ehre und Schande bringen soll.

Durch die Entfernung der Frauen vom öffentlichen Leben, womit die Entfernung von der Gesellschaft der Männer unvermeidlich verknüpft war, wurde zwar die Ruhe des Ganzen gesichert, aber die Trennung in der Erzie-[320]hung und in den Sitten der beiden Geschlechter noch mehr bestimmt und bestätigt. Das einzige Mittel, das Übel von Grund aus zu heben, wäre gewesen, die Frauen, wie zu Sparta, an der öffentlichen Erziehung Theil

[1]) Aristot. Polit. lib. IV, cap. 15. [2]) Barthelemy tom. II, p. 99, hat also die Stelle des Aristoteles, wie das Gesetz des Solon, ein wenig missverstanden.

[a]) eine Gränze . . . . scheint *(z. 16)*: *fehlt.*

nehmen zu lassen, und dennoch die entgegengesetzten Fehler zu vermeiden. Dieses Mittel zu gebrauchen stand nicht in der Macht des Solon, weil es dem Geiste der Jonier widersprach. Er verzweifelte schon so gänzlich an den Sitten der Bürgerinnen, dass er es für nothwendig hielt die strengen Gesetze des Drako wider Ehebruch, Verführung und Verkupplung zu bestätigen. Man darf überhaupt nicht vergessen, (181) dass es nicht die Aufgabe Solons war, willkürlich Gesetze zu erdenken, sondern nur die öffentliche Meinung zu ordnen und ihren besten Ausdruck zu finden, wenn man die Solonische Gesetzgebung, das höchste Kunstwerk der Gerechtigkeit, Weisheit und Schonung, worauf das ganze menschliche Geschlecht stolz sein darf, nicht verkennen will; und wenn sich finden sollte dass seine Gesetze, wo es nur möglich war, der strengen Gerech-[321]tigkeit gemäss waren, dass er, wo dies nicht in seiner Macht stand, durch recht genialische Züge der schlausten Benutzung und der feinsten Schonung wenigstens das beste[a]) Gleichgewicht zwischen den Gesetzen der Nothdurft und der Vernunft zu erreichen wusste: so scheint dies vielleicht Einigen wenig gesagt, es dürfte aber mehr sein als sich von andern Gesetzgebungen rühmen lässt. — Scheinen jene Einrichtungen hart, so sorgte hingegen der Attische Staat dafür, dass die jungen Bürgerinnen in weiblichen Arbeiten unterrichtet würden, er beförderte die Ehen; die Töchter derer welche sich ums Vaterland verdient gemacht hatten, wurden auf öffentliche Kosten erzogen oder ausgestattet; wer eine Frau beleidigte, den durfte jedermann verklagen; selbst die Unglücklichen denen die Rechte der Bürgerinnen (182) versagt waren, fanden wenigstens Duldung, u. s. w. Alles ganz im Geiste des gerechten und guten Athen, wo die Gesetzesgleichheit einheimisch war, wo auch der Sklave Rechte hatte, wo er, wie Demosthenes sagt, freier reden durfte als in an-[322]dern Staaten der Bürger, wo auch er sich freuen durfte[1]).

Welches die gesetzlichen Ursachen der Ehescheidung zu Athen waren, oder ob beiderseitiger und gar einseitiger Wille hinreichte, darüber wage ich nicht zu entscheiden; höchst wahrscheinlich ist es aber dass die Attischen Gesetze auch in diesem Stücke ihrem eignen Geiste treu und gerechter als andre, und dass die Rechte des Mannes und der Frau gleich waren. Der Umstand dass die Obrigkeit, durch die Vermittlung eines Vergleichs in Güte, und die persönliche Erscheinung der Frau vor Gericht, den Leichtsinn zu hemmen suchte; die Namen der Scheidung selbst[2]), lassen etwas (183)

[1]) Atque id ne vos miremini, homines servulos
Potare, amare, atque ad coenam condicere.
Licet hoc Athenis. — Plautus in Stich. act. III. scen. 1.

[2]) Ἀποπομπή, von Seiten des Mannes; ἀπολειψις, von Seiten der Frau.

---

[a]) letzte A

sehr Willkürliches vermuthen. — Die sonderbaren Vorrechte jeder Epikleros (επικλερος) hatten einen politischen Grund, und können zum Beispiel dienen, wie viel tiefer Sinn auch in [323] seltsamen Solonischen Gesetzen liegt. So hiess nehmlich diejenige Bürgerinn welche, in Ermanglung von Söhnen, das Vermögen ihres Vaters erbte. Die Obrigkeit verfügte über ihre Verheirathung, und sprach sie dem nächsten Verwandten zu, der jedoch in jeder Rücksicht zur Ehe fähig sein musste, sonst dem nächsten nach diesem[1]); ja, war sie zu der Zeit da sie erbte, schon verheirathet, so wurde die erste Ehe wieder getrennt. Eine solche Erbinn genoss nun einer Menge Vorrechte, von denen die meisten die Absicht hatten ihr ja Nachkommenschaft zu verschaffen; einige derselben waren aber von der Art dass sie bald veralteten, und lächerlich wurden. Solon suchte nicht nur überhaupt die äusserst wichtige Einheit der kleinern Theile, aus welchen das Ganze des Staats zusammengesetzt war, durch Ehen in sich zu befestigen, welche sonst leicht der Kitt der Fakzionen werden konnten; son-(184)dern er hatte auch bei jenen sonderbaren Verfügungen einen Zweck der mit dem grossen Ziel seiner ganzen Gesetzgebung in der ge-[324]nausten Beziehung stand. Dieses Ziel war, die — wenn sie einmal eingerissen ist, überhaupt, besonders aber in Griechenland, schnell wachsende — Ungleichheit des Vermögens wenigstens so weit zu hemmen, dass die Erschütterungen welche sie in Freistaaten nach sich ziehen muss, vermieden würden. Er suchte durch jene Gesetze die Vereinigung zweier Erbtheile zu hindern, und wie Einzelne so auch Familien an Vermögen gleich zu erhalten. Die Vertheilung der Abgaben zu Athen war ein solches Meisterstück der Gerechtigkeit und der Weisheit; die Sorge des Staats für diejenigen welche sich um das Vaterland verdient gemacht hatten, oder doch ohne ihre Schuld seiner Hülfe bedurften, war so grossmüthig; die Gesetze waren so vortreflich, dass es zu Athen keinen Bettler gab[2]), unmässiger Reichthum aber nur selten sein, und schwerlich lange dauren konnte. Die Ungleichheit des Vermögens war, wie überhaupt die Veranlassung des Griechischen ächten Demokratismus, so auch der Solonischen Gesetzgebung, durch welche die (185) höchste Aufgabe jedes Grieche-[325]schen Freistaates so glücklich, und, wenn man sich erinnert dass Athen eine demokratische Handelsstadt war, kann man sagen, so bewunderungswürdig aufgelöset ist.

Bei der bisher entwickelten Sittengeschichte und Verfassung Athens, darf es uns also nicht befremden in Attischen Schriftstellern Äusserungen über das weibliche Geschlecht zu finden, welche sie zwar mit Unrecht zu allgemein ausdehnen, die aber in dieser Stadt

[1]) Der welchem sie zugesprochen ward, hiess επιδικαζομενος. (Etwas Ähnliches fand sich in der Mosaischen Gesetzgebung. B. [a]) [2]) Isocr. Areopag. p. 263.

[a]) Etwas . . . B. *Diese Zugabe Biesters fehlt B.*

nicht ganz ohne Grund waren. Und doch redet nicht so wohl Geringschätzung als Misstrauen, nicht Leidenschaft sondern Vernunft aus ihnen; selbst der alberne, lächerliche Weiberhass des Euripides verräth mehr die Erbitterung des beleidigten Theils, als den Übermuth eines ungerechten Unterdrückers. — Erklärbar ist also auch in dieser Hinsicht der Vorzug welchen die Griechen der Männerliebe gaben, und die Meinung dass edlere oder himmlische Liebe nur zwischen Männern Statt finde[1]). Solon selbst hatte den Lauf der Begebenheiten genutzt, und den ruhmwürdigen Versuch gewagt Ionische Ausschweifung, die er nicht [326] mehr ganz vertilgen konnte, zu Dorischer Liebe zu adeln. Er untersagte die (186) Männerliebe, als ein Vorrecht der Freien, den Sklaven, suchte aber dagegen durch strenge Strafgesetze unnatürliche Ausschweifung[a]) zu hemmen. Wenigstens erreichte er so viel dass man noch zu Plato's Zeit sagen konnte: nur zu Athen und Sparta wisse man den himmlischen Amor von dem gemeinen zu unterscheiden[2]).

Plato lebte in dem Zeitalter wo Attische Sittenlosigkeit und Gesetzlosigkeit, in noch ungeschwächter Kraft, in noch ungehemmter Freiheit, nur desto üppiger ausschweifte; und er war noch nahe genug an der Zeit wo die Dorische Tugend ihre höchste Blüthe erreichte. Daher seine Vorliebe für Dorische Sitten, auch in Rücksicht der Frauen. Er hat mit wenigen Meisterzügen eine Frau verewigt, welche dieser Vorliebe entsprach, die sein zartes Gefühl und die hohen Ideen seiner Vernunft gleich sehr befriedigte: — Diotima, in welcher sich die Anmuth einer Aspasia, die Seele einer Sappho, mit hoher Selbstständigkeit vermählt, deren heiliges Gemüth ein Bild vollendeter Menschheit darstellt.

Pillnitz. Friedrich Schlegel.

[1]) Plat. Sympos. p. 184. [2]) Plat. sympos. p. 186.

---

[a]) Ausschweifungen

Die

Griechen und Römer.

Historische und kritische

Versuche

über

das Klassische Alterthum.

von

Friedrich Schlegel.

Erster Band.

Neustrelitz,
beim Hofbuchhändler Michaelis 1797.

Vorrede.

Eine Geschichte der Griechischen Poesie in ihrem ganzen Umfange umfasst auch die der Beredsamkeit und der historischen Kunst. Die wahrhafte Geschichte des Thucydides ist nach dem richtigen Urtheil eines Griechischen Kenners zugleich ein schönes Gedicht; und in den Demosthenischen Reden, wie in den Sokratischen Gesprächen ist die dichtende Einbildungskraft zwar durch einen bestimmten Zweck des Verstandes beschränkt, aber doch nicht aller Freiheit beraubt, und also auch der Pflicht, schön zu spielen, nicht entbunden: denn das Schöne soll sein, und jede Rede, deren Haupt-(IV)zweck oder Nebenzweck das Schöne ist, ist ganz oder zum Theil Poesie. — Sie umfasst ferner die Geschichte der Römischen Poesie, deren Nachbildungen uns nur zu oft für den Verlust der ursprünglichen Werke schadlos halten müssen. — Die Geschichte der Griechischen Kritik und die Bruchstücke, welche sich etwan zu einer Geschichte der Griechischen Musik und Mimik finden möchten, sind ihr so unentbehrlich als die Kenntniss[a]) der ganzen Griechischen Göttersage und Sprache in allen ihren Zweigen, und nach allen ihren Umbildungen. — In den verborgensten Tiefen der Sitten und Staatengeschichte muss dasjenige oft erst entdeckt werden, wodurch allein ein Widerspruch, eine Lücke der Kunstgeschichte aufgelöst, ergänzt, die zerstreuten Bruchstücke geordnet, die scheinbaren Räthsel erklärt werden können: denn Kunst, Sitten und Staaten der Griechen sind so innigst verflochten, dass ihre Kenntniss sich nicht trennen lässt. Und über-(V)haupt ist die Griechische Bildung ein Ganzes, in welchem es unmöglich ist, einen einzelnen Theil stückweise vollkommen richtig zu erkennen.

Wie unermesslich die Schwierigkeiten einzelner vielleicht sehr kleiner Theile dieses grossen Ganzen sind, darf ich mit Stillschweigen

---

A: Der oben S. 75 verzeichnete Einzeldruck, S. III ff.
W: Friedrich Schlegel's sämmtliche Werke. Fünfter Band. Wien 1823. S. 7—24. (Als Vorrede zu der Abhandlung „Über das Studium der griechischen Poesie". — Selten berücksichtigt.)
W_1: Fried. v. Schlegel's sämmtliche Werke. Zweite Original-Ausgabe. Fünfter Band. Wien 1846. S. IX—XX (übereinstimmend mit W; nicht berücksichtigt).

a) Kenntnisse A

übergehn. Alle Kenner wissen, wie viel Zeit und Anstrengung es oft kostet, nur eine falsche Zeitangabe zu berichtigen, einen Nebenzweig der Göttersage prüfend zu reinigen, die vollständig gesammleten Bruchstücke auch nur eines einzigen Dichters bis zur Reife zu verarbeiten.

Eine vollendete Geschichte der Griechischen Poesie aber würde auch nicht etwan dem Gelehrten allein Gewinn bringen, und nur dem Geschichtsforscher allein eine bedeutende Lücke in der Geschichte der Menschheit ausfüllen. Sie scheint mir zugleich eine wesentliche Bedingung der Vervollkommnung des Deutschen Geschmacks (VI) und Kunst, welche in unserm Antheil an der Europäischen Bildung nicht die unbedeutendste Stelle einnimmt.

Vielleicht redet die erste Abhandlung mehr vom Modernen, als die Aufschrift dieser Sammlung erwarten lässt, oder zu erlauben scheint. Indessen war es doch nur nach einer nicht ganz unvollständigen Charakteristik der modernen Poesie möglich, das Verhältniss der antiken Poesie zur modernen, und den Zweck des Studiums der klassischen Poesie überhaupt und für unser Zeitalter insbesondre zu bestimmen.

Diese Abhandlung über das Studium der Griechischen Poesie ist nur eine Einladung, die alte Dichtkunst noch ernstlicher als bisher zu untersuchen; ein Versuch (die Mängel desselben kann niemand lebhafter empfinden als ich) den langen Streit der einseitigen Freunde der alten und der neuen Dichter zu schlichten, und im Gebiet des Schönen durch eine scharfe Gränz-(VII)bestimmung die Eintracht zwischen der natürlichen und der künstlichen Bildung wieder herzustellen; ein Versuch, zu beweisen, dass das Studium der Griechischen Poesie nicht bloss eine verzeihliche Liebhaberei, sondern eine nothwendige Pflicht aller Liebhaber, welche das Schöne mit ächter Liebe umfassen, aller Kenner, die allgemeingültig urtheilen wollen, aller Denker, welche die reinen Gesetze der Schönheit, und die ewige Natur der Kunst vollständig zu bestimmen versuchen, sei und immer bleiben werde.

Die kurze Charakteristik der Griechischen Poesie in diesem Aufsatze bitte ich nicht zu prüfen, ohne den Grundriss einer Geschichte der Griechischen Poesie, welcher den zweiten Band dieser Sammlung ausmachen wird, damit zu vergleichen. Er enthält die Belege, die nähere Bestimmung, und die weitere Ausführung der hier gefällten Urtheile.

Die Freunde der modernen Poesie werden (VIII) die Einleitung der Abhandlung über das Studium der Gr. P. nicht als mein Endurtheil über die moderne Poesie missdeuten, und sich mit der Entscheidung, dass mein Geschmack einseitig sei, wenigsten nicht übereilen. Ich meyne es ehrlich mit der modernen Poesie ich habe mehrere moderne Dichter von Jugend auf geliebt, viel studiert und ich glaube einige zu kennen. — Geübte Denker werde

leicht errathen, warum ich diesen Standpunkt wählen musste. — Giebt es reine Gesetze der Schönheit und der Kunst, so müssen sie ohne Ausnahme gelten. Nimmt man aber diese reinen Gesetze, ohne nähere Bestimmung und Richtschnur der Anwendung zum Maassstab der Würdigung der modernen Poesie: so kann das Urtheil nicht anders ausfallen, als dass die moderne Poesie, die jenen reinen Gesetzen fast durchgängig widerspricht, durchaus gar keinen Werth hat. Sie macht nicht einmal Ansprüche auf Objektivität, welches doch die erste Bedin-(IX)gung des reinen und unbedingten ästhetischen Werths ist, und ihr Ideal ist das Interessante d. h. subjektive aesthetische Kraft. — Ein Urtheil, dem das Gefühl laut widerspricht! Man hat schon viel gewonnen, wenn man sich diesen Widerspruch nicht läugnet. Diess ist der kürzeste Weg, den eigentlichen Charakter der modernen Poesie zu entdecken, das Bedürfniss einer klassischen Poesie zu erklären, und endlich durch eine sehr glänzende Rechtfertigung der Modernen überrascht und belohnt zu werden.

Wenn irgend etwas die Unvollkommenheit dieses Versuchs entschuldigen kann, so ist es die innige Wechselwirkung der Geschichte der Menschheit und der praktischen Philosophie, im Ganzen sowohl als in einzelnen Theilen. In beiden Wissenschaften sind noch unermessliche Strecken Land urbar zu machen. Man mag ausgehn von welcher Seite man will, so müssen Lücken bleiben, welche nur von der andern Seite her (X) ergänzt werden können. Auch ist die Sphäre der antiken und modernen Poesie zusammen genommen so gross, dass man schwerlich in jedem Felde derselben gleich einheimisch sein kann, man müsste denn etwa nirgends recht zu Hause sein. Sind die ersten Grundlinien und äussersten Umrisse nur richtig angelegt: so kann jeder Kunstkenner, der zur Uebersicht des grossen Ganzen nicht unfähig, und auch nur in einem kleinen Theile des ganzen Bezirks recht bekannt ist, von seiner Seite zur näheren Bestimmung und zur weiteren Ausführung beitragen.

Schillers Abhandlung über die sentimentalen Dichter[1]) hat ausser dass sie meine Einsicht in den Charakter der inte-(XI)ressanten Poesie erweiterte, mir selbst über die Gränzen des Gebiets der klassischen Poesie ein neues Licht gegeben. Hätte ich sie eher gelesen, als diese Schrift dem Druck übergeben war, so würde besonders der Abschnitt von dem Ursprunge, und der ursprünglichen Künstlichkeit der modernen Poesie ungleich weniger unvollkommen geworden sein. — Man urtheilt einseitig

[1]) Im 12ten Stück der Horen 95. Auch Einiges aus der Abhandlung im 11ten Stück, und im ersten St. 96. Die Eintheilung der Poesie in die naive und sentimentale, die Anwendung derselben auf die antike und moderne Poesie, und die Objektivität der interessanten Kunsturtheile des Verfassers zu prüfen, ist hier der Ort nicht.

und ungerecht, wenn man die letzten Dichter der alten Kunst wie[a]) bisher nur nach den Grundsätzen der objektiven Poesie würdigt. Die natürliche und die künstliche aesthetische Bildung greifen in einander, und die Spätlinge der antiken Poesie sind zugleich die Vorläufer der modernen. — So treu auch die bukolischen Dichter der Sizilischen Schule die rohe Natur nachahmen, so ist doch die Rückkehr von verderbter Kunst zur verlohrnen Natur der erste Keim der sentimentalen Poesie. Auch wird in den Griechischen Idyllen nicht (XII) immer das Natürliche, sondern oft schon das Naive d. h. das Natürliche im Kontrast mit dem Künstlichen dargestellt, welches nur der sentimentale Dichter darstellt. Jemehr sich die idyllischen Dichter der Römer von der treuen Nachahmung roher Natur entfernen, und der Darstellung eines goldnen Zeitalters der Unschuld nähern, um so weniger sind sie antik, um so mehr sind sie modern. Die Satiren des Horaz sind zwar noch, was die des Lucilius: poetische Ansichten, und poetische Aeusserungen Römischer Urbanität; wie die Dorischen Mimen und die Sokratischen Dialogen, der Dorischen und der Sokratischen Urbanität. Aber einige ursprünglich Römische Oden und Epoden des Horaz (und nicht die schlechtesten!) sind sentimentale Satiren, welche den Kontrast der Wirklichkeit und des Ideals darstellen. Der sentimentale Ton der spätern, von ihrem ursprünglichen Charakter ausgearteten Römischen Satire, wie auch (XIII) nach Schillers treffender Bemerkung des Tacitus und Luzian ist unverkennbar. Die Elegien der Römischen Triumvirn aber sind lyrisch und nicht sentimental. Selbst in denjenigen hinreissenden Gedichten des Properz, wo Stoff und Geist ursprünglich Römisch ist, findet sich keine Spur von einer Beziehung auf das Verhältniss des Realen und des Idealen, welche das charakteristische Merkmahl der sentimentalen Poesie ist. Doch findet sich in allen, vorzüglich im Tibull, wie in den Griechischen Idyllen eine Sehnsucht nach einfacher ländlicher Natur aus Ueberdruss an der ausgearteten städtischen Bildung. — Aeusserst überraschend ist es, dass die Griechischen Erotiker in der Anordnung des Ganzen, im Kolorit der Darstellung, in der Manier der Gleichnisse, und selbst im Periodenbau durchaus modern sind. Ihr Prinzip ist nicht Streben nach unbestimmtem Stoff und blossem Leben überhaupt, sondern wie auch im Oppian und (XIV) noch viel früher in den Sotadischen Gedichten, ein subjektives Interesse an einer bestimmten Art von Leben, an einem individuellen Stoff. Man vergleiche den Achilles Tatius zum Beispiel mit einer äusserst mittelmässigen Italiänischen oder Spanischen Novelle. Nach Absondrung des Nazionalen und Zufälligen wird man durch die vollkommenste Gleichheit überrascht werden.

---

[a]) *fehlt* A

Merkwürdig und bestätigend war es mir, dass in Schillers treffender Charakteristik der drei sentimentalen Dichtarten das Merkmahl eines Interesse an der Realität des Idealen in dem Begriff einer jeden derselben stillschweigends vorausgesetzt, oder sichtbar angedeutet wird. Die objektive Poesie aber weiss von keinem Interesse, und macht keine Ansprüche auf Realität. Sie strebt nur nach einem Spiel, das so würdig sei, als der heiligste Ernst, nach einem Schein, der so allgemeingültig und gesetzgebend sei, als die unbedingteste Wahrheit. Eben daher ist auch (XV) die Täuschung, deren die interessante Poesie bedarf, und die technische Wahrheit, die ein Gesetz der schönen Poesie ist, so durchaus verschieden. Du musst an das goldne Zeitalter, an den Himmel auf Erden wenigstens vorübergehend ernstlich glauben, wenn die sentimentale Idylle dich entzücken soll. So bald du wahrnimmst, dass der sentimentale Satiriker nur finster träume, oder verläumde: mag er noch so viel poetischen Schwung haben, er kann dich nur unterhalten, aber nicht mehr fassen, und begeistern.

Es ist äusserst wichtig, dieses charakteristische Merkmahl der interessanten Poesie nicht zu übersehn, weil man sonst in Gefahr geräth, das Sentimentale mit dem Lyrischen zu verwechseln. Nicht jede poetische Aeusserung des Strebens nach dem Unendlichen ist sentimental: sondern nur eine solche, die mit einer Reflexion über das Verhältniss des Idealen und des Realen verknüpft ist. Wenn das reine, unbestimmte, an keinen einzelnen (XVI) Gegenstand gefesselte Streben nach dem Unendlichen nicht unter allem Wechsel der Gefühle herrschende Stimmung des Gemüths bleibt, wie in den Bruchstücken der Sappho, des Alcäus, Bacchylides und Simonides, den Pindarischen Gedichten, und dem grössten Theil der nach dem Griechischen gebildeten Horazischen Oden, die nicht sentimental, sondern lyrisch sind: so ist keine vollendete lyrische Schönheit möglich. Das allgemeine Streben nach innrer und äussrer Begränzung, welches das Zeitalter des Ursprungs des Griechischen Republikanismus und der lyrischen Poesie der Griechen so charakteristisch unterscheidet, war die erste Aeusserung des erwachten Vermögens des Unendlichen. Nur dadurch ward lyrische Anlage zur lyrischen Kunst, die man dem Kallinus, Tyrtäus, Archilochus, Mimnermus, und Solon nicht absprechen kann, wenn sich gleich jene erhabene Stimmung und hohe Schönheit in ihren (XVII) Bruchstücken nicht findet. — Nicht jede poetische Darstellung des Absoluten ist sentimental. Im ganzen Gebiet der Klassischen Poesie ist die Darstellung des einzigen Sophokles absolut. Das Absolute wird aber auch z. B. im Aeschylus und Aristophanes dargestellt. Jener, wiewohl er sein Ideal nicht erreicht, gewährt eine lebendige Erscheinung unendlicher Einheit; dieser eine lebendige Erscheinung unendlicher Fülle. Die charakteristischen Merkmahle der sentimentalen Poesie.

sind das Interesse an der Realität des Ideals, die Reflexion über das Verhältniss des Idealen und Realen, und die Beziehung auf ein individuelles Objekt der idealisirenden Einbildungskraft des dichtenden Subjekts. Nur durch das Charakteristische d. h. die Darstellung des Individuellen wird die sentimentale Stimmung zur Poesie. Die Sphäre der interessanten Poesie wird durch die drei Arten der sentimentalen bei weitem nicht erschöpft; und nach dem Ver-(XVIII) hältniss des Sentimentalen und Charakteristischen dürfte wohl auch in der interessanten Poesie ein Analogon von Styl Statt finden.

Nun ist es aber selbst nach der Meynung der Majorität der Philosophen ein charakteristisches Merkmahl des Schönen, dass das Wohlgefallen an demselben uninteressirt sei; und wer nur zugiebt, dass der Begriff des Schönen praktisch, und spezifisch verschieden sei, wenn er ihn auch nur problematisch aufstellt, und seine Gültigkeit und Anwendbarkeit unentschieden lässt, der kann dies nicht läugnen. Das Schöne ist also nicht das Ideal der modernen Poesie und von dem Interessanten wesentlich verschieden.

Im ganzen Gebiet der ästhetischen Wissenschaften ist die Deduktion des Interessanten vielleicht die schwerste und verwickeltste Aufgabe. Der Rechtfertigung des Interessanten muss die Erklärung der Entstehung und Veranlassung vorangehn. (XIX) Nachdem die vollendete natürliche Bildung der Alten entschieden gesunken, und ohne Rettung ausgeartet war, ward durch den Verlust der endlichen Realität, und die Zerrüttung vollendeter Form ein Streben nach unendlicher Realität veranlasst, welches bald allgemeiner Ton des Zeitalters wurde. Ein und dasselbe Prinzip erzeugte die kolossalen Ausschweifungen der Römer, und nachdem es in der Sinnenwelt seine Hoffnung getäuscht sah, das seltsame Phänomen der Neuplatonischen Philosophie, und die allgemeine Tendenz jener merkwürdigen Periode, wo der menschliche Geist zu schwindeln schien, nach einer universellen und metaphysischen Religion. Der entscheidende Moment der Römischen Sittengeschichte, da der Sinn für schönen Schein und sittliche Spiele ganz verlohren gieng, und das menschliche Geschlecht zur nackten Realität herabsank, ist scharfsinnigen Geschichtsforschern nicht unbemerkt geblieben. Lässt sich (XX) nun erweisen, dass auch durch die glücklichste natürliche Bildung, welche der Vervollkommnungsfähigkeit wie der Dauer nach nothwendig beschränkt sein muss, der ästhetische Imperativ nicht vollkommen befriedigt werden kann; und dass die künstliche ästhetische Bildung, welche nur auf die völlig aufgelöste natürliche Bildung folgen kann, und da anfangen muss, wo jene aufgehört hat, nähmlich mit dem Interessanten, manche Stufen durchgehn müsse, ehe sie nach den Gesetzen einer objektiven Theorie und dem Beispiel der klassischen Poesie zum Objektiven und Schönen gelangen könne: so ist eben damit auch bewiesen, dass das Interessante, als die nothwendige

Vorbereitung zur unendlichen Perfektibilität der ästhetischen Anlage, ästhetisch erlaubt sei. Denn der ästhetische Imperativ ist absolut, und da er nie vollkommen erfüllt werden kann, so muss er wenigstens durch die endlose Annäherung der künstlichen Bildung immer mehr erreicht werden. Nach dieser Dedukzion, welche eine eigne Wissenschaft, die angewandte Poetik begründet, ist das Interessante dasjenige, was provi-(XXI)sorischen ästhetischen Werth hat. Zwar hat das Interessante nothwendig auch intellektuellen oder moralischen Gehalt: ob aber auch Werth, daran zweifle ich. Das Gute, das Wahre soll gethan, erkannt, nicht dargestellt und empfunden werden. Für eine Menschenkenntniss, die aus dem Shakespeare, für eine Tugend, die aus der Heloise geschöpft sein soll, gebe ich nicht viel; so viel Rühmens auch diejenigen davon machen, welche gern recht viel Empfehlungsgründe für die Poesie anhäufen. — Immer aber hat das Interessante in der Poesie nur eine provisorische Gültigkeit, wie die despotische Regierung.

So gefährlich es ist, neue Kunstwörter zu prägen, so schien es mir doch, und scheint mir auch noch jetzt durchaus nothwendig, die Tragödie des Sophokles und des Shakespear, Dichtarten, welche sich fast durch alle Merkmahle entgegengesetzt sind, durch ein bedeutendes Beiwort zu unterscheiden. Doch scheint mir die Benennung einer philosophischen Tragödie selbst nicht mehr die schicklichste zu sein. Besser wäre es vielleicht, die Tragödie, deren Begriff in der reinen Poetik (nach Anleitung der Kategorien) a priori deduzirt wird, (XXII) und deren Beispiel die Griechische Dichtart liefert, die objektive; die Shakespearsche Dichtart hingegen, welche aus sentimentalen und charakteristischen Bestandtheilen ein absolutes interessantes Ganzes organisirt, die interessante Tragödie zu nennen. Will man fernerhin auch die Dichtart des Corneille, Racine und Voltaire, aus übertriebner Schonung selbst gegen den Eigensinn des Sprachgebrauchs, Tragödie nennen: so könnte man sie durch das Beiwort der französischen unterscheiden, um gleich daran zu erinnern, dass dies nur eine nazionelle Anmaassung sei.

Auf den Grundriss einer Geschichte der Griechischen Poesie soll, sobald als möglich eine Geschichte der Attischen Tragödie folgen. Sie wird nicht allein den höchsten Gipfel, welchen die klassische Poesie erreicht hat, genau bestimmen müssen, sondern auch die Bildungsstufen ihrer Geschichte am deutlichsten erklären können. Denn wie nach der Meynung des Platonischen Sokrates, was sittliche Vollkommenheit eigentlich sei, in der grössern Masse des Staats sichtbarer ist, als im einzelnen Menschen: so sind (XXIII) die Bildungsgesetze der Griechischen Kunstgeschichte in der Attischen Tragödie, wenn ich mich so ausdrücken darf, mit grösserer Schrift ausgeprägt.

Sind die Verhältnisse der Griechischen Poesie zur modernen und zur Griechischen Bildung überhaupt, ihre Bildungsstufen und Arten, ihre Gränzen und Bildungsgesetze bestimmt: so sind die Umrisse und der Entwurf des Ganzen vollständig verzeichnet.

Diese Sammlung wird in der Folge auch die politische Bildung der klassischen Völker umfassen.

(XXIV)

Inhalt.

I. Ueber das Studium der Griechischen Poesie . . . . . Seite 1
II. Ueber die Diotima 251

I.

Ueber das Studium

der Griechischen Poesie.

A: Der oben S. 75 verzeichnete Einzeldruck S. 1—250.
W: Friedrich Schlegel's sämmtliche Werke. Fünfter Band. Wien 1823. S. 25 – 218. (Selten berücksichtigt.)
W_1: Fried. v. Schlegel's sämmtliche Werke. Zweite Original-Ausgabe. Fünfter Band. Wien 1846. S. 21 - 163. (Uebereinstimmend mit W; nicht berücksichtigt.)

Es springt in die Augen, dass die moderne Poesie das Ziel, nach welchem sie strebt, entweder noch nicht erreicht hat; oder dass ihr Streben überhaupt kein festes Ziel, ihre Bildung keine bestimmte Richtung, die Masse ihrer Geschichte keinen gesetzmässigen Zusammenhang, das Ganze keine Einheit hat. Sie ist zwar nicht arm an Werken, in deren unerschöpflichem[a]) Gehalt die forschende Bewunderung sich verliehrt, vor deren Riesenhöhe das erstaunte Auge zurücksinkt; an Werken deren übermächtige Gewalt alle Herzen hinreisst und besiegt. Aber die stärkste Erschüttrung, die (4) reichhaltigste Thätigkeit sind oft am wenigsten befriedigend. Eben die treflichsten Gedichte der Modernen, deren hohe Kraft und Kunst Ehrfurcht fordert, vereinigen nicht selten das Gemüth nur um es schmerzlicher wieder zu zerreissen. Sie lassen einen verwundenden Stachel in der Seele zurück, und nehmen mehr als sie geben. Befriedigung findet sich nur in dem vollständigen Genuss, wo jede erregte Erwartung erfüllt, auch die kleinste Unruhe aufgelös't wird; wo alle Sehnsucht schweigt. Diess ist es, was der Poesie unsres Zeitalters fehlt! Nicht eine Fülle einzelner, treflicher Schönheiten, aber Uebereinstimmung und Vollendung, und die Ruhe und Befriedigung, welche nur aus diesen entspringen können; eine vollständige Schönheit, die ganz und beharrlich wäre; eine Juno, welche nicht im Augenblick der feurigsten Umarmung zur Wolke würde. Die Kunst ist nicht deshalb verlohren, weil der grosse Haufe aller derer, die nicht sowohl roh als verkehrt, die mehr missgebildet als ungebildet sind, ihre Einbildungskraft mit allem, was nur (5) seltsam, oder neu ist, willig anfüllen lassen, um nur die unendliche Leerheit ihres Gemüths mit irgend etwas anzufüllen; um der unleidligen Länge ihres Daseyns doch einige Augenblicke zu entfliehn. Der Name der Kunst wird entweiht, wenn man das Poesie nennt: mit abentheuerlichen oder kindischen Bildern spielen, um schlaffe Begierden zu stacheln, stumpfe Sinne zu kitzeln, und rohen Lüsten zu schmeicheln. Aber überall, wo echte Bildung nicht die

[a]) unerschöpflichen A

ganze Volksmasse durchdringt, wird es eine gemeinere Kunst geben, die keine andere Reize kennt, als niedrige Ueppigkeit und widerliche Heftigkeit. Bey stetem Wechsel des Stoffs bleibt ihr Geist immer derselbe: verworrne Dürftigkeit. Bey uns hingegen giebt es auch eine bessere Kunst, deren Werke unter denen der gemeinen, wie hohe Felsen aus der unbestimmten Nebelmasse einer entfernten Gegend hervortreten. Wir treffen in der neuen Kunstgeschichte hie und da auf Dichter, welche in der Mitte eines versunknen Zeitalters Fremdlinge aus einer höhern Welt zu seyn scheinen. Mit der ganzen Kraft ihres (6) Gemüths wollen sie das Ewige, und wenn sie in ihren Werken Uebereinstimmung und Befriedigung noch nicht völlig erreichen: so streben sie doch so mächtig nach denselben, dass sie die gerechteste Hoffnung erregen, das Ziel der Poesie werde nicht ewig unerreichbar bleiben, wenn es anders durch Kraft und Kunst, durch Bildung und Wissenschaft erreicht werden kann. Allein in dieser bessern Kunst selbst offenbaren sich die Mängel der modernen Poesie am sichtbarsten. Eben hier, wenn das Gefühl den hohen Werth eines Gedichts anerkannt, und das Urtheil den Ausspruch des Gefühls geprüft und bestätigt hat, geräth der Verstand in nicht geringe Verlegenheit. In den meisten Fällen scheint das, worauf die Kunst am ersten stolz seyn dürfte, gar nicht ihr Eigenthum zu seyn. Es ist ein schönes Verdienst der modernen Poesie, dass so vieles Gute und Grosse, was in den Verfassungen, der Gesellschaft, der Schulweisheit verkannt, verdrängt und verscheucht worden war, bey ihr bald Schutz und Zuflucht, bald Pflege und eine Heimath fand. Hier, gleichsam an die ein-(7)zige reine Stätte in dem unheiligen Jahrhundert legten die wenigen Edlern die Blüthe ihres höhern Lebens, das Beste von allem, was sie thaten, dachten, genossen und strebten, wie auf einen Altar der Menschheit nieder. Aber ist nicht eben so oft und öfter Wahrheit und Sittlichkeit der Zweck dieser Dichter als Schönheit? Analysirt die Absicht des Künstlers, er mag sie nun deutlich zu erkennen geben, oder ohne klares Bewusstseyn seinem Triebe folgen; analysirt die Urtheile der Kenner und die Entscheidungen des Publikums! Beynahe überall werdet Ihr eher jedes andre Prinzip als höchstes Ziel und erstes Gesetz der Kunst, als letzten Massstab für den Werth ihrer Werke stillschweigend vorausgesetzt oder ausdrücklich aufgestellt finden; nur nicht das Schöne. Diess ist so wenig das herrschende Prinzip der modernen Poesie, dass viele ihrer treflichsten Werke ganz offenbar Darstellungen des Hässlichen sind, und man wird es wohl endlich, wenn gleich ungern, eingestehen müssen, dass es eine Darstellung der Verwirrung in höchster Fülle, der Verzweiflung im Ueberfluss (8) aller Kräfte giebt, welche eine gleiche wo nicht eine höhere Schöpferkraft und künstlerische Weisheit erfordert, wie die Darstellung der Fülle und Kraft in vollständiger Uebereinstimmung.

Die gepriesensten modernen Gedichte scheinen mehr dem Grade als der Art nach von dieser Gattung verschieden zu seyn, und findet sich ja eine leise Ahndung vollkommner Schönheit, so ist es nicht sowohl im ruhigen Genuss, als in unbefriedigter Sehnsucht. Ja nicht selten entfernte man sich von dem Schönen um so weiter, je heftiger man nach demselben strebte. So verwirrt sind die Gränzen der Wissenschaft und der Kunst, des Wahren und des Schönen, dass sogar die Ueberzeugung von der Unwandelbarkeit jener ewigen Gränzen fast allgemein wankend geworden ist. Die Philosophie poetisirt und die Poesie philosophirt: die Geschichte wird als Dichtung, diese aber als Geschichte behandelt. Selbst die Dichtarten verwechseln gegenseitig ihre Bestimmung; eine lyrische Stimmung wird der Gegenstand eines Drama, und ein dramatischer Stoff wird in lyrische Form ge-(9)zwängt. Diese Anarchie bleibt nicht an den äussern Gränzen stehn, sondern erstreckt sich über das ganze Gebiet des Geschmacks und der Kunst. Die hervorbringende Kraft ist rastlos und unstät; die einzelne wie die öffentliche Empfänglichkeit ist immer gleich unersättlich und gleich unbefriedigt. Die Theorie selbst scheint an einem festen Punkt in dem endlosen Wechsel völlig zu verzweifeln. Der öffentliche Geschmack — doch wie wäre da ein öffentlicher Geschmack möglich, wo es keine öffentliche Sitten giebt? — die Karrikatur des öffentlichen Geschmacks, die Mode, huldigt mit jedem Augenblicke einem andern Abgotte. Jede neue glänzende Erscheinung erregt den zuversichtlichen Glauben, jetzt sey das Ziel, das höchste Schöne, erreicht, das Grundgesetz des Geschmacks, der äusserste Massstab alles Kunstwerthes sey gefunden. Nur dass der nächste Augenblick den Taumel endigt; dass dann die Nüchterngewordnen das Bildniss des sterblichen Abgottes zerschlagen, und in neuem erkünstelten Rausch einen andern an seiner Stelle einweihen, dessen Gottheit wiederum nicht länger (10) dauern wird, als die Laune seiner Anbeter! — Dieser Künstler strebt allein nach den üppigen Reizen eines wollüstigen Stoffs, dem blühenden Schmuck, dem schmeichelnden Wohllaut einer bezaubernden Sprache, wenn auch seine abentheuerliche Dichtung Wahrheit und Schicklichkeit beleidigt und die Seele leer lässt. Jener täuscht sich wegen einer gewissen Rundung und Feinheit in der Anordnung und Ausführung mit dem voreiligen Wahne der Vollendung. Ein andrer, um Reiz und Rundung unbekümmert, hält ergreifende Treue der Darstellung, das tiefste Auffassen der verborgensten Eigenthümlichkeit für das höchste Ziel der Kunst. Diese Einseitigkeit des Italiänischen, Französischen und Engländischen Geschmacks findet sich in ihrer schneidenden Härte in Deutschland beysammen wieder. — Die metaphysischen Untersuchungen einiger wenigen Denker über das Schöne hatten nicht den mindesten Einfluss auf die Bildung des Geschmacks und der Kunst. Die praktische Theorie der Poesie aber war bis auf wenige

Ausnahmen bis jetzt nicht viel mehr als der Sinn dessen, (11) was man verkehrt genug ausübte; gleichsam der abgezogne Begriff des falschen Geschmacks, der Geist der unglücklichen Geschichte. Sie folgte daher natürlicher Weise jenen drey Hauptrichtungen, und suchte den Zweck der Kunst bald im Reiz, bald in der Korrektheit, bald in der Wahrheit. Hier empfahl sie durch den Stempel ihrer Auktorität sanktionirte Werke als ewige Muster der Nachahmung: dort stellte sie absolute Originalität als den höchsten Massstab alles Kunstwerths auf, und bedeckte den entferntesten Verdacht der Nachahmung mit unendlicher Schmach. Strenge forderte sie in scholastischer Rüstung unbedingte Unterwerfung auch unter ihre willkührlichsten offenbar thörichten Gesetze; oder sie vergötterte in mystischen Orakelsprüchen das Genie, machte eine künstliche Gesetzlosigkeit zum ersten Grundsatz, und verehrte mit stolzem Aberglauben Offenbarungen, die nicht selten sehr zweydeutig waren. Die Hoffnung, durch Grundsätze lebendige Werke zu erfinden, nach Begriffen schöne Spiele auszuarbeiten, wurde so oft getäuscht, (12) dass an die Stelle des Glaubens endlich eine äusserste Gleichgültigkeit trat. Die Theorie mag es sich selbst zuschreiben, wenn sie bey dem genievollen Künstler wie bey dem Publikum allen Kredit verlohren hat! Wie kann sie Achtung für ihre Aussprüche erwarten, Gehorsam gegen ihre Gesetze fordern, da es ihr noch nicht einmal gelungen ist, eine richtige Erklärung von der Natur der Dichtkunst, und eine befriedigende Eintheilung ihrer Arten zu geben? Da sie sogar über die Bestimmung der Kunst überhaupt mit sich noch nicht hat einig werden können? Ja wenn es auch irgend eine Behauptung giebt, in welcher die Anhänger der verschiedenen aesthetischen Systeme einigermassen mit einander übereinzustimmen scheinen, so ist es allein die: dass es kein allgemeingültiges Gesetz der Kunst, kein beharrliches Ziel des Geschmacks gebe, oder dass es, falls es ein solches gebe, doch nicht anwendbar sey; dass die Richtigkeit des Geschmacks und die Schönheit der Kunst allein vom Zufall abhange. Und wirklich scheint der Zufall hier allein sein Spiel zu treiben, und als unum-(13)schränkter Despot in diesem seltsamen Reiche der Verwirrung zu herrschen. Die Anarchie, welche in der aesthetischen Theorie, wie in der Praxis der Künstler so sichtbar ist, erstreckt sich sogar auf die Geschichte der modernen Poesie. Kaum lässt sich in ihrer Masse beym ersten Blick etwas Gemeinsames entdecken; geschweige denn in ihrem Fortgange Gesetzmässigkeit, in ihrer Bildung bestimmte Stufen, zwischen ihren Theilen entschiedne Gränzen, und in ihrem Ganzen eine befriedigende Einheit. In einer aufeinander folgenden Reihe von Dichtern findet sich keine beharrliche Eigenthümlichkeit, und in dem Geiste gleichzeitiger Werke giebt es keine gemeinschaftlichen Verhältnisse. Bey den Modernen ist es nur ein frommer Wunsch, dass der Geist eines grossen Meisters,

eines glücklichen Zeitalters, seine wohlthätigen Wirkungen weit um sich her verbreiten möchte, ohne dass deshalb der Gemeingeist die Eigenthümlichkeit des Einzelnen verwische, seine Rechte kränke, oder seine Erfindungskraft lähme. Jedem grossen Originalkünstler pflegt hier, so lange ihn noch die (14) Fluth der Mode empor trägt, ein zahlloser Schwarm der armseligsten Kopisten zu folgen, bis durch ihre ewigen Wiederhohlungen und Entstellungen das grosse Urbild selbst so alltäglich und ekelhaft geworden ist, dass nun an die Stelle der Vergötterung Abscheu oder ewige Vergessenheit tritt. Charakterlosigkeit scheint der einzige Charakter der modernen Poesie, Verwirrung das Gemeinsame ihrer Masse, Gesetzlosigkeit der Geist ihrer Geschichte, und Skeptizismus das Resultat ihrer Theorie. Nicht einmal die Eigenthümlichkeit hat bestimmte und feste Gränzen. Die Französische und Engländische, die Italiänische und Spanische Poesie scheint häufig, wie auf einer Maskerade, ihren Nationalcharakter gegenseitig zu vertauschen. Die Deutsche Poesie aber stellt ein beynahe vollständiges geographisches Naturalienkabinett aller Nazionalcharaktere jedes Zeitalters und jeder Weltgegend dar: nur der Deutsche, sagt man, fehle. Im Grunde völlig gleichgültig gegen alle Form, und nur voll unersättlichen Durstes nach Stoff, verlangt auch das feinere Publikum (15) von dem Künstler nichts als interessante Individualität. Wenn nur gewirkt wird, wenn die Wirkung nur stark und neu ist, so ist die Art, wie, und der Stoff, worin es geschieht, dem Publikum so gleichgültig, als die Uebereinstimmung der einzelnen Wirkungen zu einem vollendeten Ganzen. Die Kunst thut das ihrige, um diesem Verlangen ein Genüge zu leisten. Wie in einem aesthetischen Kramladen steht hier Volkspoesie und Bontonpoesie beysammen, und selbst der Metaphysiker sucht sein eignes Sortiment nicht vergebens; Nordische oder Christliche Epopöen für die Freunde des Nordens und des Christenthums; Geistergeschichten für die Liebhaber mystischer Grässlichkeiten, und Irokesische oder Kannibalische Oden für die Liebhaber der Menschenfresserey; Griechisches Kostum für antike Seelen, und Rittergedichte für heroische Zungen; ja sogar Nazionalpoesie für die Dilettanten der Deutschheit! Aber umsonst führt Ihr aus allen Zonen den reichsten Ueberfluss interessanter Individualität zusammen! Das Fass der Danaiden bleibt ewig leer. Durch jeden Genuss werden (16) die Begierden nur heftiger; mit jeder Gewährung steigen die Forderungen immer höher, und die Hoffnung einer endlichen Befriedigung entfernt sich immer weiter. Das Neue wird alt, das Seltene gemein, und die Stachel des Reizenden werden stumpf. Bey schwächerer Selbstkraft und bey geringerm Kunsttriebe sinkt die schlaffe Empfänglichkeit in eine empörende Ohnmacht; der geschwächte Geschmack will endlich keine andre Speise mehr annehmen als ekelhafte Kruditäten, bis er ganz abstirbt und mit einer entschiednen Nullität endigt. Wenn

aber auch die Kraft nicht unterliegt, so bringt es wenig Gewinn. Wie ein Mann von grossem Gemüthe, dem es aber an Uebereinstimmung fehlt, bey dem Dichter von sich selbst sagt:

„So tauml' ich von Begierde zu Genuss,
„Und im Genuss verschmacht' ich nach Begierde;"

so strebt und schmachtet die kraftvollere aesthetische Anlage rastlos in unbefriedigter Sehnsucht, und die Pein der vergeblichen Anstrengung steigt nicht selten bis zu einer trostlosen Verzweiflung.

(17) Wenn man diese Zwecklosigkeit und Gesetzlosigkeit des Ganzen der modernen Poesie, und die hohe Treflichkeit der einzelnen Theile gleich aufmerksam beobachtet: so erscheint ihre Masse wie ein Meer streitender Kräfte, wo die Theilchen der aufgelösten Schönheit, die Bruchstücke der zerschmetterten Kunst, in trüber Mischung sich verworren durch einander regen. Man könnte sie ein Chaos alles Erhabnen, Schönen und Reizenden nennen, welches gleich dem alten Chaos, aus dem sich, wie die Sage lehrt, die Welt ordnete, eine Liebe und einen Hass erwartet, um die verschiedenartigen Bestandtheile zu scheiden, die gleichartigen aber zu vereinigen.

Sollte sich nicht ein Leitfaden entdecken lassen, um diese räthselhafte Verwirrung zu lösen, den Ausweg aus diesem Labyrinthe zu finden? Der Ursprung, Zusammenhang und Grund so vieler seltsamen Eigenheiten der modernen Poesie muss doch auf irgend eine Weise erklärbar seyn. Vielleicht gelingt es uns, aus dem Geist ihrer bisherigen Geschichte zugleich auch den Sinn ihres jetzigen Strebens, die (18) Richtung ihrer fernern Laufbahn, und ihr künftiges Ziel aufzufinden. Wären wir erst über das Prinzipium ihrer Bildung aufs Reine, so würde es vielleicht nicht schwer seyn, daraus die vollständige Aufgabe derselben zu entwickeln. — Schon oft erzeugte ein dringendes Bedürfniss seinen Gegenstand; aus der Verzweiflung gieng eine neue Ruhe hervor, und die Anarchie ward die Mutter einer wohlthätigen Revoluzion. Sollte die aesthetische Anarchie unsres Zeitalters nicht eine ähnliche glückliche Katastrophe erwarten dürfen? Vielleicht ist der entscheidende Augenblick gekommen, wo dem Geschmack entweder eine gänzliche Verbesserung bevorsteht, nach welcher er nie wieder zurücksinken kann, sondern nothwendig fortschreiten muss; oder die Kunst wird auf immer fallen, und unser Zeitalter muss allen Hoffnungen auf Schönheit und Wiederherstellung echter Kunst ganz entsagen. Wenn wir also zuvor den Charakter der modernen Poesie bestimmter gefasst, das Prinzipium ihrer Bildung aufgefunden, und die originellsten Züge (19) ihrer Individualität erklärt haben werden, so werden sich uns folgende Fragen aufdringen:

Welches ist die Aufgabe der modernen Poesie? —
Kann sie erreicht werden? —
Welches sind die Mittel dazu? —

* * *

Es ist einleuchtend, dass es in strengster und buchstäblicher Bedeutung keine Charakterlosigkeit geben kann. Was man so zu nennen pflegt, wird entweder ein sehr verwischter, gleichsam unleserlich gewordner, oder ein äusserst zusammengesetzter, verwickelter und räthselhafter Charakter seyn. Schon jene durchgängige Anarchie in der Masse der modernen Poesie ist doch etwas Gemeinsames; ein charakteristischer Zug, der nicht ohne gemeinschaftlichen innern Grund seyn kann. — Wir sind gewohnt, mehr nach einem dunkeln Gefühl als nach deutlich entwickelten Gründen, die moderne Poesie als ein zusammenhängendes Ganzes zu betrachten. Aber (20) mit welchem Recht dürfen wir diess stillschweigend voraussetzen? — Es ist wahr, bey aller Eigenthümlichkeit und Verschiedenheit der einzelnen Nazionen verräth das Europäische Völkersystem dennoch durch einen auffallend ähnlichen Geist der Sprachen[a]), der Verfassungen, Gebräuche und Einrichtungen, in vielen übrig gebliebenen Spuren der frühern Zeit, den gleichartigen und gemeinschaftlichen Ursprung ihrer Kultur. Dazu kommt noch eine gemeinschaftliche von allen übrigen sehr abweichende Religion. Ausserdem ist die Bildung dieser äusserst merkwürdigen Völkermasse so innig verknüpft, so durchgängig zusammenhängend, so beständig in gegenseitigem Einflusse aller einzelnen Theile; sie hat bey aller Verschiedenheit so viele gemeinschaftliche Eigenschaften, strebt so sichtbar nach einem gemeinschaftlichen Ziele, dass sie nicht wohl anders als wie ein Ganzes betrachtet werden kann. Was vom Ganzen wahr ist, gilt auch vom einzelnen Theil: wie die moderne Bildung überhaupt, so ist auch die moderne Poesie ein zusammenhängendes Ganzes. So einleuchtend und ent-(21)schieden jene Bemerkung aber auch für viele seyn mag, so fehlt es doch gewiss nicht an Zweiflern, die diesen Zusammenhang theils leugnen, theils aus zufälligen Umständen und nicht aus einem gemeinschaftlichen Prinzip erklären. Es ist hier nicht der Ort diess auszumitteln. Genug, es verlohnt sich doch wohl der Mühe, dieser Spur zu folgen, und den Versuch zu wagen, ob jene allgemeine Voraussetzung die Prüfung bestehe! — Schon der durchgängige gegenseitige Einfluss der modernen Poesie deutet auf innern Zusammenhang. Seit der Wiederherstellung der Wissenschaften fand unter den verschiedenen Nazionalpoesien der grössten und kultivirtesten Europäischen Völker eine stete Wechselnachahmung Statt. Sowohl die Italiänische als die Französiche und Englische Manier hatte ihre goldne

[a]) Sprache A

Zeit, wo sie den Geschmack des ganzen übrigen gebildeten Europa despotisch beherrschte. Nur Deutschland hat bis jetzt den vielseitigsten fremden Einfluss ohne Rückwirkung erfahren. Durch diese Gemeinschaft wird die grelle Härte des ursprünglichen Nationalcharakters immer (22) mehr verwischt, und endlich fast gar vertilgt. An seine Stelle tritt ein allgemeiner Europäischer Charakter, und die Geschichte jeder nazionellen Poesie der Modernen enthält nichts andres, als den allmähligen Uebergang von ihrem ursprünglichen Charakter zu dem spätern Charakter künstlicher Bildung. Aber schon in den frühesten Zeiten haben die verschiedenen ursprünglichen Eigenthümlichkeiten so viel Gemeinsames, dass sie als Zweige eines Stamms erscheinen. Aehnlichkeit der Sprachen, der Versarten, ganz eigenthümlicher Dichtarten! So lange die Fabel der Ritterzeit und die christliche Legende die Mythologie der Romantischen Poesie waren, ist die Aehnlichkeit des Stoffes und des Geistes der Darstellungen so gross, dass die nazionelle Verschiedenheit sich beynahe in die Gleichheit der ganzen Masse verliert. Der Charakter jener Zeit selbst war einfacher und einförmiger. Aber auch nachdem durch eine totale Revoluzion die Form der Europäischen Welt ganz verändert ward, und mit dem Emporkommen des dritten Standes die verschiedenen Nazionalcharaktere man-(23)nichfaltiger wurden, und weiter aus einander wichen, blieb dennoch ungemein viel Aehnlichkeit übrig. Diese äusserte ihren Einfluss auch auf die Poesie; nicht nur in dem Charakter derjenigen Dichtarten, deren Stoff das bürgerliche Leben ist, und in dem Geiste aller Darstellungen, sondern sogar in gemeinschaftlichen Sonderbarkeiten.

Doch diese Züge würden sich allenfalls aus der gemeinschaftlichen Abstammung und der äussren Berührung, kurz aus der Lage erklären lassen. Es giebt aber noch andre merkwürdige Züge der modernen Poesie, wodurch sie sich von allen übrigen Poesien, welche uns die Geschichte kennen lehrt, aufs bestimmteste unterscheidet, deren Grund und Zweck nur aus einem gemeinschaftlichen innern Prinzip befriedigend deduzirt werden kann. Dahin gehört die äusserst charakteristische Standhaftigkeit, mit der alle Europäische Nazionen bey der Nachahmung der alten Kunst geblieben, und durch kein Misslingen ganz abgeschreckt, oft auf neue Weise zu ihr zurückgekehrt sind. Jenes sonderbare Verhältniss (24) der Theorie zur Praxis, da der Geschmack selbst in der Person des Künstlers, wie des Publikums von der Wissenschaft nicht bloss Erklärung seiner Aussprüche, Erläuterung seiner Gesetze, sondern Zurechtweisung verlangte, von ihr Ziel, Richtung und Gesetz der Kunst bestimmt haben wollte. In sich selbst uneins und ohne innern Widerhalt nimmt, so scheint es, der kranke Geschmack zu den Rezepten eines Arztes oder eines Quacksalbers seine Zuflucht, wenn dieser nur durch diktatorische Anmassung die leichtgläubige Treuherzigkeit zu täuschen weiss. Ferner der schneidende Kontrast

der höhern und niedern Kunst. Ganz dicht neben einander existiren besonders jetzt zwey verschiedene Poesien neben einander, deren jede ihr eignes Publikum hat, und unbekümmert um die andre ihren Gang für sich geht. Sie nehmen nicht die geringste Notiz von einander, ausser, wenn sie zufällig auf einander treffen, durch gegenseitige Verachtung und Spott; oft nicht ohne heimlichen Neid über die Popularität der einen oder die Vornehmigkeit der andern. Das Publikum, (25) welches sich mit der gröbern Kost begnügt, ist naiv genug, jede Poesie, welche höhere Ansprüche macht, als für Gelehrte allein bestimmt, nur ausserordentlichen Individuen oder doch nur seltnen festlichen Augenblicken angemessen, von der Hand zu weisen. Ferner das totale Uebergewicht des Charakteristischen, Individuellen und Interessanten in der ganzen Masse der modernen Poesie, vorzüglich aber in den spätern Zeitaltern. Endlich das rastlose unersättliche Streben nach dem Neuen, Piquanten und Frappanten, bey dem dennoch die Sehnsucht unbefriedigt bleibt.

Wenn die nazionellen Theile der modernen Poesie, aus ihrem Zusammenhang gerissen, und als einzelne für sich bestehende Ganze betrachtet werden, so sind sie unerklärlich. Sie bekommen erst durch einander Haltung und Bedeutung. Je aufmerksamer man aber die ganze Masse der modernen Poesie selbst betrachtet, je mehr erscheint auch sie als das blosse Stück eines Ganzen. Die Einheit, welche so viele gemeinsame Eigenschaften zu einem Gan-(26)zen verknüpft, ist in der Masse ihrer Geschichte nicht sogleich sichtbar. Wir müssen ihre Einheit also sogar jenseits ihrer Gränzen aufsuchen, und sie selbst giebt uns einen Wink, wohin wir unsern Weg richten sollen. Die gemeinsamen Züge, welche Spuren innern Zusammenhanges zu seyn schienen, sind seltner Eigenschaften, als Bestrebungen und Verhältnisse. Die Gleichheit einiger vermehrt sich, je mehr wir uns von dem jetzigen Zeitalter rückwärts entfernen; die einiger andern, je mehr wir uns demselben nähern. Wir müssen also nach einer doppelten Richtung nach ihrer Einheit forschen; rückwärts nach dem ersten Ursprunge ihrer Entstehung und Entwicklung; vorwärts nach dem letzten Ziele ihrer Fortschreitung. Vielleicht gelingt es uns auf diesem Wege, ihre Geschichte vollständig zu erklären und nicht nur den Grund, sondern auch den Zweck ihres Charakters befriedigend zu deduziren.

* * *

(27) Nichts widerspricht dem Charakter und selbst dem Begriffe des Menschen so sehr, als die Idee einer völlig isolirten Kraft, welche durch sich und in sich allein wirken könnte. Niemand wird wohl leugnen, dass derjenige Mensch wenigstens, den wir kennen, nur in einer Welt existiren könne. Schon der unbestimmte

Begriff, welchen der gewöhnliche Sprachgebrauch mit den Worten „Kultur, Entwicklung, Bildung“ verbindet, setzt zwey verschiedene Naturen voraus; eine, welche gebildet wird, und eine andre, welche durch Umstände und äussre Lage die Bildung veranlasst und modifizirt, befördert und hemmt. Der Mensch kann nicht thätig seyn, ohne sich zu bilden. Bildung ist der eigentliche Inhalt jedes menschlichen Lebens, und der wahre Gegenstand der höhern Geschichte, welche in dem Veränderlichen das Nothwendige aufsucht. So wie der Mensch ins Daseyn tritt, wird er mit dem Schicksal gleichsam handgemein, und sein ganzes Leben ist ein steter Kampf auf Leben und Tod mit der furchtbaren Macht, deren Armen er nie entfliehen kann. Innig um-(28)schliesst sie ihn von allen Seiten und lässt keinen Augenblick von ihm ab. Man könnte die Geschichte der Menschheit, welche die nothwendige Genesis und Progression der menschlichen Bildung charakterisirt, mit militärischen Annalen vergleichen. Sie ist der treue Bericht von dem Kriege der Menschheit und des Schicksals. Der Mensch bedarf aber nicht nur einer Welt ausser sich, welche bald Veranlassung, bald Element, bald Organ seiner Thätigkeit werde; sondern sogar im Mittelpunkte seines eignen Wesens hat sein Feind — die ihm entgegengesetzte Natur — noch Wurzel gefasst. Es ist schon oft bemerkt worden: die Menschheit sey eine zwitterhafte Spielart, eine zweydeutige Mischung der Gottheit und der Thierheit. Man hat es richtig gefühlt, dass es ihr ewiger, nothwendiger Charakter sey, die unauflöslichen Widersprüche, die unbegreiflichen Räthsel in sich zu vereinigen, welche aus der Zusammensetzung des unendlich Entgegengesetzten entspringen. Der Mensch ist eine aus seinem reinen Selbst und einem fremdartigen Wesen gemischte Natur. Er kann mit dem (29) Schicksal nie reine Abrechnung halten, und bestimmt sagen: jenes ist dein, diess ist mein. Nur das Gemüth, welches von dem Schicksal hinlänglich durchgearbeitet worden ist, erreicht das seltne Glück, selbstständig seyn zu können. Die Grundlage seiner stolzesten Werke ist oft ein blosses Geschenk der Natur, und auch seine besten Thaten sind nicht selten kaum zur Hälfte sein. Ohne alle Freyheit wäre es keine That: ohne alle fremde Hülfe keine menschliche. Die zu bildende Kraft aber muss nothwendig das Vermögen haben, sich die Gabe der bildenden zuzueignen, das Vermögen, auf die Veranlassung jener sich selbst zu bestimmen. Sie muss frey sein. Bildung oder Entwicklung der Freyheit ist die nothwendige Folge alles menschlichen Thuns und Leidens, das endliche Resultat jeder Wechselwirkung der Freyheit und der Natur. In dem gegenseitigen Einfluss, der steten Wechselbestimmung, welche zwischen beyden Statt findet, muss nun nothwendiger Weise eine von beyden Kräften die wirkende, die andre die rückwirkende seyn. Entweder die Freyheit oder die Natur muss der (30) menschlichen Bildung den ersten bestimmenden

Anstoss geben, und dadurch die Richtung des Weges, das Gesetz der Progression, und das endliche Ziel der ganzen Laufbahn determiniren; es mag nun von der Entwicklung der gesammten Menschheit oder eines einzelnen wesentlichen Bestandtheils derselben die Rede seyn. Im ersten Fall kann die Bildung eine natürliche, im letztern eine künstliche heissen. In jener ist der erste ursprüngliche Quell der Thätigkeit ein unbestimmtes Verlangen; in dieser ein bestimmter Zweck. Dort ist der Verstand auch bey der grössten Ausbildung höchstens nur der Handlanger und Dolmetscher der Neigung; der gesammte zusammengesetzte Trieb aber der unumschränkte Gesetzgeber und Führer der Bildung. Hier ist die bewegende, ausübende Macht zwar auch der Trieb; die lenkende, gesetzgebende Macht hingegen der Verstand: gleichsam ein oberstes lenkendes Prinzipium, welches die blinde Kraft leitet und führt, ihre Richtung determinirt, die Anordnung der ganzen Masse bestimmt und nach Willkühr die einzelnen Theile trennt und verknüpft.

(31) Die Erfahrung belehrt uns, dass unter allen Zonen, in jedem Zeitalter, bey allen Nazionen, und in jedem Theile der menschlichen Bildung, die Praxis der Theorie voranging, dass ihre Bildung von Natur den Anfang nahm. Und auch schon vor aller Erfahrung kann die Vernunft sicher im voraus bestimmen, dass die Veranlassung dem Veranlassten, die Wirkung der Rückwirkung, der Anstoss der Natur der Selbstbestimmung des Menschen vorangehn müsse. — Nur auf Natur kann Kunst, nur auf eine natürliche Bildung kann die künstliche folgen. Und zwar auf eine verunglückte natürliche Bildung: denn wenn der Mensch auf dem leichten Wege der Natur ohne Hinderniss immer weiter zum Ziele fortschreiten könnte, so wäre ja die Hülfe der Kunst ganz überflüssig, und es liesse sich in der That gar nicht einsehen, was ihn bewegen sollte, einen neuen Weg einzuschlagen. Die bewegende Kraft wird sich in der einmal genommenen Richtung fortbewegen, wenn sie sich selbst überlassen bleibt, und ein Umschwung von aussen ihr nicht eine neue Direktion er-
(32) theilt. Die Natur wird das lenkende Prinzipium der Bildung bleiben, bis sie diess Recht verlohren hat, und wahrscheinlich wird nur ein unglücklicher Missbrauch ihrer Macht den Menschen dahin vermögen, sie ihres Amtes zu entsetzen. Dass der Versuch der natürlichen Bildung missglücken könne, ist aber gar keine unwahrscheinliche Voraussetzung: der Trieb ist zwar ein mächtiger Beweger, aber ein blinder Führer. Ueberdem ist hier in die Gesetzgebung selbst etwas Fremdartiges aufgenommen: denn der gesammte Trieb ist ja nicht rein, sondern aus Menschheit und Thierheit zusammengesetzt. Die künstliche Bildung hingegen kann wenigstens zu einer richtigen Gesetzgebung, dauerhaften[a]) Vervollkommnung, und endlichen, vollständigen Befriedigung führen: weil dieselbe Kraft, welche das

[a]) dauerhafter A

Ziel des Ganzen bestimmt, hier zugleich auch die Richtung der Laufbahn bestimmt, die einzelnen Theile lenkt und ordnet.

Schon in den frühesten Zeitaltern der Europäischen Bildung finden sich unverkennbare Spuren des künstlichen Ursprungs der (33) modernen Poesie. Die Kraft, der Stoff war zwar durch Natur gegeben: das lenkende Prinzip der aesthetischen Bildung war aber nicht der Trieb, sondern gewisse dirigirende Begriffe[1]). Selbst der individuelle Charakter dieser Begriffe war durch Umstände veranlasst, und durch die äussre Lage nothwendig bestimmt. Dass aber der Mensch nach diesen Begriffen sich selbst bestimmte, den gegebnen Stoff ordnete, und die Richtung seiner Kraft determi-(34)nirte; das war ein freyer Aktus des Gemüths. Dieser Aktus ist aber eben der ursprüngliche Quell, der erste bestimmende Anstoss der künstlichen Bildung, welcher also mit vollem Recht der Freyheit zugeschrieben wird. Die Phantasterey der Romantischen Poesie, hat nicht etwa wie Orientalischer Bombast eine abweichende Naturanlage zum Grunde. Es sind vielmehr offenbar abenteuerliche Begriffe, durch welche eine an sich glückliche, dem Schönen nicht ungünstige Phantasie eine verkehrte Richtung genommen hatte. Sie stand also unter der Herrschaft von Begriffen; und so dürftig und dunkel diese auch seyn mochten, so war doch der Verstand das lenkende Prinzip der aesthetischen Bildung. — Das kolossalische Werk des Dante, dieses erhabne Phänomen in der trüben Nacht jenes eisernen Zeitalters, ist ein neues Dokument für den künstlichen Charakter der ältesten modernen Poesie. Im Einzelnen wird niemand die grossen überall verbreiteten Züge verkennen, die nur aus jener ursprünglichen Kraft gequollen seyn können, welche weder gelehrt noch gelernt werden kann. Die (35) eigensinnige Anordnung der Masse aber, den höchst seltsamen Gliederbau des ganzen Riesenwerks, verdanken wir weder dem göttlichen Barden, noch dem weisen Künstler, sondern den gothischen Begriffen des Barbaren. — Der Reim selbst scheint ein Kennzeichen dieser ursprünglichen Künstlichkeit unsrer aesthetischen Bildung. Zwar kann vielleicht das Vergnügen an der gesetzmässigen Wiederkehr eines ähnlichen Geräusches in der Natur des menschlichen Gefühlsvermögens selbst gegründet seyn. Jeder Laut eines

[1]) Mögen diese herrschenden Begriffe noch so dunkel und verworren seyn, so können und dürfen sie doch mit dem Triebe, als dirigirendem Prinzip der Bildung, nicht verwechselt werden. Beyde sind nicht durch Grade, sondern der Art nach von einander unterschieden. Zwar veranlassen herrschende Begriffe ähnliche Neigungen, und umgekehrt. Dennoch ist die dirigirende Kraft unverkennbar, weil beyder Richtung ganz entgegengesetzt ist. Die Tendenz des gesammten Triebes geht auf ein unbestimmtes Ziel; die Tendenz des isolirenden Verstandes geht auf einen bestimmten Zweck. Der entscheidende Punkt ist, ob die Anordnung der ganzen Masse, die Richtung aller Kräfte durch das Streben des gesammten noch ungetrennten Bestrebungs- und Gefühlsvermögen, oder durch einen einzelnen Begriff und Absicht bestimmt ist.

lebenden Wesens hat seinen eigenthümlichen Sinn, und auch die Gleichartigkeit mehrerer Laute ist nicht bedeutungslos. Wie der einzelne Laut den vorübergehenden Zustand, so bezeichnet sie die beharrliche Eigenthümlichkeit. Sie ist die tönende Charakteristik, das musikalische Portrait einer individuellen Organisazion. So wiederhohlen viele Thierarten stets dasselbe Geräusch, gleichsam um der Welt ihre Identität bekannt zu machen — — sie reimen. Es liesse sich auch wohl denken, dass bey einer ungünstigen oder sehr abweichenden Naturanlage ein Volk auch ohne Künste-(36) ley an der Aehnlichkeit des Geräusches ein ganz unmässiges Wohlgefallen fände. Aber nur wo verkehrte Begriffe die Direktion der poetischen Bildung bestimmten, konnte man eine fremde gothische Zierrath zum nothwendigen Gesetz, und das kindische Behagen an einer eigensinnigen Spielerey beynahe zum letzten Zweck der Kunst erheben. Eben wegen dieser ursprünglichen Barbarey des Reims ist seine weise Behandlung eine so äusserst seltne und schwere Kunst, dass die bewundernswürdige Geschicklichkeit der grössten Meister kaum hinreicht, ihn nur unschädlich zu machen. In der schönen Kunst wird der Reim immer eine fremdartige Störung bleiben. Sie verlangt Rhythmus und Melodie: denn nur die gesetzmässige Gleichartigkeit in der zwiefachen Quantität auf einander folgender Töne kann das Allgemeine ausdrücken. Die regelmässige Aehnlichkeit in der physischen Qualität mehrerer Klänge kann nur das Einzelne ausdrücken. Unstreitig kann sie in der Hand eines grossen Meisters ungemein viel Sinn bekommen und ein wichtiges Organ der charakteristischen (37) Poesie werden. Auch von dieser Seite bestätigt sich also das Resultat, dass der Reim (nebst der Herrschaft des Charakteristischen selbst) in der künstlichen Bildung der Poesie seine eigentliche Stelle findet.

Es darf uns nicht irre machen, dass dieser Spuren der Künstlichkeit im Anfange der modernen Poesie, im Vergleich gegen die spätere Zeit doch nur wenige sind. Das grosse barbarische Intermezzo, welches den Zwischenraum zwischen der antiken und der modernen Bildung anfüllt, musste erst beendigt seyn, ehe der Charakter der letztern recht laut werden konnte. Es blieben zwar Fragmente der alten Eigenthümlichkeit genug übrig; aber durch die nazionale Individualität der Nordischen Sieger wurde dennoch gleichsam ein frischer Zweig auf den schadhaften Stamm gepfropft. Nun musste freylich die neue Natur erst Zeit haben, zu werden, zu wachsen, und sich zu entwickeln, ehe die Kunst sie nach Willkühr lenken und ihre Unerfahrenheit an ihr versuchen konnte. Der Keim der künstlichen Bildung war schon lange vorhanden: in einer (38) künstlichen universellen Religion; in dem unaussprechlichen Elende selbst, welches das endliche Resultat der nothwendigen Entartung der natürlichen Bildung war; in den vielen Fertigkeiten, Erfindungen und Kenntnissen, welche nicht verlohren

giengen. Was von der Erndte der ganzen Vorwelt noch vorhanden war, ward den barbarischen Ankömmlingen zu Theil. Eine grosse und reiche Erbschaft, welche sie aber dadurch theuer genug erkauften[a]), dass ihnen die äusserste Unsittlichkeit der in sich selbst versunknen Natur zugleich mit überliefert ward! Das Erdreich musste erst urbar gemacht werden und kultivirt seyn, ehe dieser Keim sich allmählig entwickeln, und aus dem Schosse der Barbarey die neue Form langsam ans Licht treten konnte. Ueberdem hatte der moderne Geist mit den nothwendigen Bedürfnissen der Religion und Politik so viel zu schaffen, dass er erst spät an den Luxus des Schönen denken konnte. Daher blieb auch die Europäische Poesie so geraume Zeit beynahe ganz nazional. Es sind neben ihrem Naturcharakter nur einige, zwar unverkennbare, (39) aber doch wenige Spuren des künstlichen Charakters sichtbar.

Zwar äussern dirigirende Begriffe ihren Einfluss auf die aesthetische Praxis: diese sind aber selbst so dürftig, dass sie höchstens für frühe Spuren der künftigen Theorie gelten können. Es existirt noch gar keine eigentliche Theorie, welche von der Praxis abgesondert, und nothdürftig zusammenbängend wäre. Späterhin tritt aber die Theorie mit ihrem zahlreichen Gefolge desto herrschsüchtiger hervor, greift immer weiter um sich, kündigt sich selbst als gesetzgebendes Prinzip der modernen Poesie an, und wird als solches auch vom Publikum, wie vom Künstler und Kenner anerkannt. Es wäre eigentlich ihre grosse Bestimmung, dem verderbten Geschmack seine verlohrne Gesetzmässigkeit, und der verirrten Kunst ihre echte Richtung wieder zu geben. Aber nur wenn sie allgemeingültig wäre, könnte sie allgemeingeltend werden, und von einer kraftlosen Anmassung sich zum Range einer wirklichen öffentlichen Macht erheben. Wie wenig sie aber bis jetzt gewesen sey, was (40) sie seyn sollte, ist schon daraus offenbar, dass sie nie mit sich selbst einig werden konnte. Bis dahin müssen die Gränzen des Verstandes und des Gefühls im Gebiete der Kunst von beyden Seiten beständig überschritten werden. Die einseitige Theorie wird sich leicht noch grössere Rechte anmassen, als selbst der allgemeingültigen zukommen würden. Der entartete Geschmack hingegen wird der Wissenschaft seine eigne verkehrte Richtung mittheilen, statt dass er von ihr eine bessere empfangen sollte. Stumpfe oder niedrige Gefühle, verworrne oder schiefe Urtheile, lückenhafte oder gemeine Anschauungen werden nicht nur eine Menge einzelner unrichtiger Begriffe und Grundsätze erzeugen, sondern auch grundschiefe Richtungen der Untersuchung, ganz verkehrte Grundgesetze veranlassen. Daher der zwiefache Charakter der modernen Theorie, welcher das unläugbare Resultat ihrer ganzen Geschichte ist. Sie ist nehmlich theils ein treuer

---

[a]) erkaufen A

Abdruck des modernen Geschmacks, der abgezogene Begriff der verkehrten Praxis, die Regel der Barbarey; theils das verdienstvolle (41) stete Streben nach einer allgemeingültigen Wissenschaft.

Aus dieser Herrschaft des Verstandes, aus dieser Künstlichkeit unsrer aesthetischen Bildung erklären sich alle, auch die seltsamsten Eigenheiten der modernen Poesie völlig.

Während der Periode der Kindheit des dirigirenden Verstandes, wenn der theoretisirende Instinkt ein selbstständiges Produkt aus sich zu erzeugen noch nicht im Stande ist; pflegt er sich gern an eine gegebne Anschauung anzuschliessen, wo er Allgemeingültigkeit — das Objekt seines ganzen Strebens — ahndet. Daher die auffallende Nachahmung des Antiken, auf welche alle Europäische Nazionen schon so frühe fielen, bey welcher sie mit der standhaftesten Ausdauer beharrten, und zu der sie immer nach einer kurzen Pause nur auf neue Weise zurückkehrten. Denn der theoretisirende Instinkt hoffte vorzüglich hier sein Streben zu befriedigen, die gesuchte Objektivität zu finden. Der kindische Verstand erhebt das einzelne Beyspiel zur allgemeinen Regel, adelt das Her-(42)kommen, und sanktionirt das Vorurtheil. Die Auktorität der Alten (so schlecht man sie verstand, so verkehrt man sie auch nachahmte) ist das erste Grundgesetz in der Konstitution des ältesten aesthetischen Dogmatismus, welcher nur die Vorübung zu[b]) der eigentlich philosophischen Theorie der Poesie war.

Die Willkühr der lenkenden Bildungskunst ist unumschränkt; die gefährlichen Werkzeuge der unerfahrnen sind Scheidung und Mischung aller gegebnen Stoffe und vorhandnen Kräfte. Ohne auch nur zu ahnden, was sie thut, eröffnet sie ihre Laufbahn mit einer zerstörenden Ungerechtigkeit; ihr erster Versuch ist ein Fehler, welcher zahllose andre nach sich zieht, welchen die Anstrengung vieler Jahrhunderte kaum wieder gut machen kann. Der widersinnige Zwang ihrer thörichten Gesetze, ihrer gewaltsamen Trennungen und Verknüpfungen hemmt, verwirrt, verwischt, und vernichtet endlich die Natur. Den Werken[a]), welche sie produzirt, fehlt es an einem innern Lebensprinzip; es sind nur einzelne durch äussre Gewalt an einander gefesselte Stücke, ohne eigentlichen Zu-(43)sammenhang, ohne ein Ganzes. Nach vielfältigen Anstrengungen ist die endliche Frucht ihres langen Fleisses oft keine andre als eine durchgängige Anarchie, eine vollendete Charakterlosigkeit. Die allgemeine Vermischung der Nazionalcharaktere, die stete Wechselnachahmung im ganzen Gebiete der modernen Poesie würde zwar schon durch den politischen und religiösen Zusammenhang eines Völkersystems, welches sich durch seine äussre Lage vielfach berührt und aus einem gemeinschaftlichen Stamm entsprungen ist, begreiflich werden können: gleichwohl bekommt sie durch die

---

[a]) Den Werken: Die Werke A *(Vgl. das Druckfehlerverzeichnis in* A.) [b]) *fehlt.*

Künstlichkeit der Bildung einen ganz eigenthümlichen Anstrich. Bey einer natürlichen Bildung würden wenigstens gewisse Gränzen der Absonderung, wie der Vereinigung entschieden und bestimmt seyn. Die Willkühr der Absicht allein konnte eine so gränzenlose Verwirrung erzeugen, und endlich jede Spur von Gesetzmässigkeit vertilgen! Zwar giebt es noch immer so viele Hauptmassen der Eigenthümlichkeit, als grosse kultivirte Nazionen. Doch sind die wenigen gemeinsamen Züge sehr (44) schwankend, und eigentlich existirt jeder Künstler für sich, ein isolirter Egoist in der Mitte seines Zeitalters und seines Volks. Es giebt so viele individuelle Manieren als originelle Künstler. Zu manierirter Einseitigkeit gesellt sich die reichste Vielseitigkeit, von der Zeit an, da die rege gewordne Kraft der Natur anfieng ihrer Fülle unter dem Druck des künstlichen Zwanges Luft zumachen. Denn je weiter man von der reinen Wahrheit entfernt ist, je mehr einseitige Ansichten derselben giebt es. Je grösser die schon vorhandene Masse des Originellen ist, desto seltner wird neue echte Originalität. Daher die zahllose Legion der nachahmenden Echokünstler; daher genialische Originalität das höchste Ziel des Künstlers, der oberste Massstab des Kenners.

Der Verstand kann durch zahllose Irrthümer doch endlich eine späte bessere Einsicht theuer erkaufen und sich dann sicher einer dauernden Vervollkommnung nähern. Es ist alsdann unstreitig möglich, dass er den ursprünglichen Nazionalcharakter auch rechtmässig und zu einem höhern Zweck verändern, verwischen und selbst (45) vertilgen könne. Weit unglücklicher noch sind aber diese seine chymischen Versuche in der willkührlichen Scheidung und Mischung der ursprünglichen Künste und reinen Kunstarten. Unvermeidlich wird sein unglücklicher Scharfsinn die Natur gewaltsam zerrütten, ihre Einfachheit verfälschen, und ihre schöne Organisazion gleichsam in elementarische Masse auflösen und zerstören. Ob sich aber durch diese künstliche Zusammensetzungen wirkliche neue Verbindungen und Arten entdecken lassen, ist wenigstens äusserst ungewiss. Wie werden nicht die Gränzen der einzelnen Künste in der Vereinigung mehrerer verwirrt? In einem und demselben Kunstwerke ist die Poesie oft zugleich Despotin und Sklavin der Musik. Der Dichter will darstellen, was nur der Schauspieler vermag; und er lässt Lücken für jenen, die nur er selbst ausfüllen könnte. Die dramatische Gattung allein könnte uns eine reiche Beyspielsammlung von unnatürlichen Vermischungen der reinen Dichtarten darbieten. Ich wähle nur ein einziges aber ein glänzendes Beyspiel: durch die Treflichkeit der Ausführung wird die (46) Monstrosität der Gattung selbst nur desto sichtbarer. Es giebt eine Art moderner Dramen, welche man lyrische nennen könnte. Nicht wegen einzelner lyrischer Theile: denn jedes schöne dramatische Ganze ist aus lauter lyrischen Elementen zusammengesetzt; sondern ein Gedicht in dramatischer Form, dessen Einheit aber

eine musikalische Stimmung oder lyrische Gleichartigkeit ist — die dramatische Aeusserung einer lyrischen Begeistrung. Keine Gattung wird von schlechten Kennern so häufig und so sehr verkannt als diese: weil die Einheit der Stimmung nicht durch den Verstand eingesehen, sondern nur durch ein zarteres Gefühl wahrgenommen werden kann. Eins der treflichsten Gedichte dieser Art, der Romeo des Shakespear ist gleichsam nur ein romantischer Seufzer über die flüchtige Kürze der jugendlichen Freude; ein schöner Klagegesang, dass diese frischesten Blüthen im Frühling des Lebens unter dem lieblosen Hauch des rauhen Schicksals so schnell dahin welken. Es ist eine hinreissende Elegie, wo die süsse Pein, der schmerzliche Genuss der zartesten Liebe un-(47) auflöslich verwebt ist. Diese bezaubernde Mischung unauflöslich verwebter Anmuth und Schmerzens ist aber eben der eigentliche Charakter der Elegie.

Nichts kann die Künstlichkeit der modernen aesthetischen Bildung besser erläutern und bestätigen, als das grosse Uebergewicht des Individuellen, Charakteristischen und Philosophischen in der ganzen Masse der modernen Poesie. Die vielen und treflichen Kunstwerke, deren Zweck ein philosophisches Interesse ist, bilden nicht etwa bloss eine unbedeutende Nebenart der schönen Poesie, sondern eine ganz eigne grosse Hauptgattung, welche sich wieder in zwey Unterarten spaltet. Es giebt eine selbstthätige Darstellung einzelner und allgemeiner, bedingter und unbedingter Erkenntnisse, welche von schöner Kunst eben so verschieden ist, als von Wissenschaft und Geschichte. Das Hässliche ist ihr oft in ihrer Vollendung unentbehrlich, und auch das Schöne gebraucht sie eigentlich nur als Mittel zu ihrem bestimmten philosophischen Zweck. Ueberhaupt hat man bisher das Gebiet der darstel-(48)lenden Kunst zu eng beschränkt, das der schönen Kunst hingegen zu weit ausgedehnt. Der spezifische Charakter der schönen Kunst ist freyes Spiel ohne bestimmten Zweck; der der darstellenden Kunst überhaupt die Idealität der Darstellung. Idealisch aber ist eine Darstellung (mag ihr Organ nun Bezeichnung oder Nachahmung seyn) in welcher der dargestellte Stoff nach den Gesetzen des darstellenden Geistes gewählt und geordnet, wo möglich auch gebildet wird. Wenn es vergönnt ist, alle diejenigen Künstler zu nennen, deren Medium idealische Darstellung, deren Ziel aber unbedingt ist: so giebt es drey spezifisch verschiedene Klassen von Künstlern, je nachdem ihr Ziel das Gute, das Schöne, oder das Wahre ist. Es giebt Erkenntnisse, welche durch historische Nachahmung wie durch intellektuelle Bezeichnung durchaus nicht mitgetheilt, welche nur dargestellt werden können; individuelle idealische Anschauungen, als Beyspiele und Belege zu Begriffen und Ideen. Auf der andern Seite giebt es auch Kunstwerke, idealische Darstellungen, welche offenbar keinen (49) andern

Zweck haben, als Erkenntniss. Ich nenne die idealische Poesie, deren Ziel das philosophisch Interessante ist, didaktische Poesie. Werke, deren Stoff didaktisch, deren Zweck aber aesthetisch, oder Werke, deren Stoff und Zweck didaktisch, deren äussre Form aber poetisch ist, sollte man durchaus nicht so benennen: denn nie kann die individuelle Beschaffenheit des Stoffs ein hinreichendes Prinzip zu einer gültigen aesthetischen Klassifikation seyn [1]). (50) Die Tendenz der meisten, treflichsten

[1]) Man redet auch wohl von der angenehmen Kunst als von einer Nebenart der schönen, von der sie doch durch eine unendliche Kluft geschieden ist. Angenehme Redekunst ist mit der schönen Poesie nicht näher verwandt als jede andre sinnliche Geschicklichkeit, welche Plato Kunst zu nennen verbietet und mit der Kochkunst in eine Klasse ordnet. Im allgemeinsten Sinne ist Kunst jede ursprüngliche oder erworbne Geschicklichkeit, irgend einen Zweck des Menschen in der Natur wirklich auszuführen; die Fertigkeit irgend eine Theorie praktisch zu machen. Die Zwecke des Menschen sind theils unendlich und nothwendig, theils beschränkt und zufällig. Die Kunst ist daher entweder eine freye Ideenkunst oder eine mechanische Kunst des Bedürfnisses, deren Arten die nützliche und die angenehme Kunst sind. — Der Stoff, in (50) welchem das Gesetz des Gemüths ausgeprägt wird, ist entweder die Welt im Menschen selbst, oder die Welt ausser ihm, die unmittelbar oder die mittelbar mit ihm verknüpfte Natur. Die freye Ideenkunst zerfällt daher in die Lebenskunst (deren Arten die Sittenkunst und die Staatskunst sind) und in die darstellende Kunst, deren Definition schon oben gegeben ist. Die wissenschaftliche Darstellung — ihr Werkzeug mag nun willkührliche Bezeichnung oder bildliche Nachahmung seyn — unterscheidet sich dadurch von der Darstellung der Kunst, dass sie den Stoff, wiewohl sie das Gegebne gleichfalls nach den Gesetzen des darstellenden Geistes ordnet, selten wählt, nie bildet, und erfindet. Sie ist mit einem Worte nicht idealisch. Die darstellende Kunst theilt sich in drey Klassen, je nachdem ihr Ziel das Wahre, das Schöne oder das Gute ist. Von den beyden ersten Klassen wird im Text geredet. Mir scheint aber (51) auch die Existenz und spezifische Verschiedenheit der dritten Klasse unläugbar. Es giebt, dünkt mich, idealische Darstellungen in der Poesie, deren Ziel und Tendenz weder aesthetisch noch philosophisch, sondern moralisch ist. Es wäre nicht unbegreiflich, dass die Mittheilung sittlicher Güte — ehedem ein integranter Theil der Sokratischen Philosophie — von der Scholastik verscheucht, ihre Zuflucht zur Poesie genommen hätte. Das Medium, durch welches bey den Griechen die Tugend verbreitet, und durch innige Wechselberührung erhöht und vervielfältigt ward, — die Freundschaft oder männliche Liebe ist so gut als nicht mehr vorhanden. Der sittliche Künstler findet nur noch die idealische Darstellung vor, um den angebohrnen, jedem grossen Meister eignen, Künstlertrieb, seine Gabe mitzutheilen, seinen Geist im Gemüth seiner Schüler fortzupflanzen, befriedigen zu können. — In einzelnen Fällen sind die Gränzen oft sehr schwer zu be-(52)stimmen. Der entscheidende Punkt ist die Anordnung des Ganzen. Der bestimmte Gliederbau eines didaktischen Werks lässt sich am wenigsten verkennen. Ist es die gesetzlichfreye Ordnung eines schönen Spiels, so ist das Werk aesthetisch. Der freye Erguss des sittlichen Gefühls, ohne gefällige Rundung und ohne Streben nach gesetzmässiger Einheit würde in der moralischen Poesie Statt finden, zu welcher ich einige berühmte Deutsche Werke lieber zählen möchte, als zur philosophischen Klasse. Hemsterhuys redet von einer Philosophie, die dem Dithyrambus ähnlich sey. Was versteht er darunter wohl anders, als den freyesten Erguss des sittlichen Gefühls, eine Mittheilung grosser und guter Gesinnungen? Den Simon

und berühmtesten modernen Gedichte ist philosophisch. Ja die moderne Poesie scheint hier eine gewisse Vollendung, ein Höchstes in ihrer Art erreicht zu haben. Die didaktische Klasse ist ihr Stolz und ihre Zierde; sie ist ihr originellstes Produkt, weder aus verkehrter Nachahmung noch aus irriger Lehre erkünstelt; sondern aus den verborgnen Tiefen ihrer ursprünglichen Kraft erzeugt.

(51) Der grosse Umfang des Charakteristischen in der ganzen aesthetischen Bildung der Modernen offenbart sich auch in andern Künsten. Giebt es nicht eine charakteristische Mahlerey, deren Interesse weder aesthetisch, noch historisch, sondern rein physiognomisch, also philosophisch; deren Behandlung aber nicht historisch, sondern idealisch ist? Sie übertrift sogar an Bestimmtheit der Individualität die (52) Poesie so unendlich weit, wie sie ihr an Umfang, Zusammenhang und Vollständigkeit nachsteht. Selbst in der Musik hat die Charakteristik individueller Objekte ganz wider die Natur dieser Kunst überhand genommen. Auch in der Schauspielkunst herrscht das Charakteristische unumschränkt. Ein mimischer Virtuose muss an Organisazion und Geist gleichsam ein physischer und intellektueller Proteus seyn, (53) um sich selbst in jede Manier und jeden Charakter, bis auf die individuellsten Züge metamorphosiren zu können. Darüber wird die Schönheit vernachlässigt, der Anstand oft beleidigt, und der mimische Rhythmus vollends ganz vergessen.

Was war natürlicher, als dass das lenkende Prinzipium auch das gesetzgebende? dass das philosophisch Interessante letzter Zweck der Poesie ward? Der isolirende Verstand fängt damit an, dass er das Ganze der Natur trennt und vereinzelt. Unter seiner Leitung geht daher die durchgängige Richtung der Kunst auf treue Nachahmung des Einzelnen. Bey höherer intellektueller Bildung wurde also natürlich das Ziel der modernen Poesie originelle und interessante Individualität. Die nackte Nachahmung des Einzelnen ist aber eine blosse Kopistengeschicklichkeit, und keine freye Kunst. Nur durch eine idealische Stellung wird die Charakteristik eines Individuums zum philosophischen Kunstwerk. Durch diese Anordnung muss das Gesetz des Ganzen aus der Masse klar hervortreten, und sich dem Auge leicht darbie-(54)ten; der Sinn, Geist, innre Zusammenhang des dargestellten Wesens muss aus ihm selbst hervorleuchten. Auch die charakteristische Poesie kann und soll daher im Einzelnen das Allgemeine darstellen; nur ist dieses Allgemeine (das Ziel des[a]) Ganzen und das Prinzip der Anordnung der Masse) nicht aesthetisch, sondern didaktisch. Aber selbst die reichhaltigste philosophische Charakteristik ist doch nur eine einzelne

dieses Philosophen möchte ich eine Sokratische Poesie nennen. Mir wenigstens scheint die Anordnung des Ganzen weder didaktisch, noch dramatisch, sondern dithyrambisch zu seyn.

[a]) der A

Merkwürdigkeit für den Verstand, eine bedingte Erkenntniss, das Stück eines Ganzen, welches die strebende Vernunft nicht befriedigt. Der Instinkt der Vernunft strebt stets nach in sich selbst vollendeter Vollständigkeit, und schreitet unaufhörlich vom Bedingten zum Unbedingten fort. Das Bedürfniss des Unbedingten und der Vollständigkeit ist der Ursprung und Grund der zweiten Art der didaktischen Gattung. Diess ist die eigentliche philosophische Poesie, welche nicht nur den Verstand, sondern auch die Vernunft interessirt. Ihre eigne natürliche Entwicklung und Fortschreitung führt die charakteristische Poesie zur philosophischen Tragödie, dem vollkommnen Gegensatze der (55) aesthetischen Tragödie. Diese ist die Vollendung der schönen Poesie, besteht aus lauter lyrischen Elementen, und ihr endliches Resultat ist die höchste Harmonie. Jene ist das höchste Kunstwerk der didaktischen Poesie, besteht aus lauter charakteristischen Elementen, und ihr endliches Resultat ist die höchste Disharmonie. Ihre Katastrophe ist tragisch; nicht so ihre ganze Masse: denn die durchgängige Reinheit des Tragischen (eine nothwendige Bedingung der aesthetischen Tragödie) würde der Wahrheit der charakteristischen und philosophischen Kunst Abbruch thun.

Es ist hier nicht der Ort, die noch völlig unbekannte Theorie der philosophischen Tragödie umständlich zu entwickeln. Doch sey es vergönnt, den aufgestellten Begriff dieser Dichtart, welche an sich ein so interessantes Phänomen, und ausserdem eins der wichtigsten Dokumente für die Charakteristik der modernen Poesie ist, durch ein einziges Beyspiel zu erläutern, welches an Gehalt und vollendetem Zusammenhang des Ganzen bis jetzt das treflichste seiner Art ist. — Man verkennt den Hamlet oft so sehr, dass man ihn stückweise lobt. Eine (56) ziemlich inkonsequente Toleranz, wenn das Ganze wirklich so unzusammenhängend, so sinnlos ist, als man stillschweigend voraussetzt! Ueberhaupt ist in Shakespears Dramen der Zusammenhang selbst zwar so einfach und klar, dass er offnen und unbefangnen Sinnen sichtbar und von selbst einleuchtet. Der Grund des Zusammenhanges aber liegt oft so tief verborgen, die unsichtbaren Bande, die Beziehungen sind so fein, dass auch die scharfsinnigste kritische Analyse missglücken muss, wenn es an Takt fehlt, wenn man falsche Erwartungen mitbringt, oder von irrigen Grundsätzen ausgeht. Im Hamlet entwickeln sich alle einzelnen Theile nothwendig aus einem gemeinschaftlichen Mittelpunkt, und wirken wiederum auf ihn zurück. Nichts ist fremd, überflüssig, oder zufällig in diesem Meisterstück künstlerischer Weisheit[1]). (57) Der Mittelpunkt des Ganzen liegt im Charakter

[1]) Es war mir eine angenehme Ueberraschung, diesen vollkommnen Zusammenhang durch das Urtheil eines grossen Dichters anerkannt zu sehn. Aeusserst treffend scheint mir alles, was Wilhelm in Göthens Meister darüber und über den Charakter der Ophelia sagt, wahrhaft göttlich seine Erklärung, wie Hamlet wurde. Nur vergesse man auch nicht, was er war.

des Helden. Durch eine wunderbare Situation wird alle Stärke seiner edeln Natur in den Verstand zusammengedrängt, die thätige Kraft aber ganz vernichtet. Sein Gemüth trennt sich, wie auf der Folterbank nach entgegengesetzten Richtungen aus einander gerissen; es zerfällt und geht unter im Ueberfluss von müssigem Verstand, der ihn selbst noch peinlicher drückt, als alle die ihm nahen. Es giebt vielleicht keine vollkommnere Darstellung der unauflöslichen Disharmonie, welche der eigentliche Gegenstand der philosophischen Tragödie [1]) ist, als ein so gränzenloses Missverhält-[58]niss der denkenden und der thätigen Kraft, wie in Hamlets Charakter. Der Totaleindruck dieser Tragödie ist ein Maximum der Verzweiflung. Alle Eindrücke, welche einzeln gross und wichtig schienen, verschwinden als trivial vor dem, was hier als das letzte, einzige Resultat alles Seyns und Denkens erscheint; vor der ewigen Kolossalen Dissonanz, welche die Menschheit und das Schicksal unendlich trennt.

Im ganzen Gebiete der modernen Poesie ist dieses Drama für den aesthetischen Geschichtsforscher eins der wichtigsten Dokumente. In ihm ist der Geist seines Urhebers am sichtbarsten; hier ist was über die andern Werke des Dichters nur einzeln zerstreut ist, gleichsam ganz beysammen. Shakespear aber ist unter allen Künstlern derjenige, welcher den (59) Geist der moderren Poesie überhaupt am vollständigsten und am treffendsten charakterisirt. In ihm vereinigen sich die reizendsten Blüthen der Romantischen Phantasie, die gigantische Grösse der gothischen Heldenzeit, mit den feinsten Zügen moderner Geselligkeit, mit der tiefsten und reichhaltigsten poetischen Philosophie. In den beyden letzten Rücksichten könnte es zu Zeiten scheinen, er hätte die Bildung unsers Zeitalters antizipirt. Wer übertraf ihn je an unerschöpflicher Fülle des Interessanten? An Energie aller Leidenschaften? An unnachahmlicher Wahrheit des Charakteristischen? An einziger Originalität? Er umfasst die eigenthümlichsten aesthetischen Vorzüge der Modernen jeder Art im weitesten Umfange, höchster Treflichkeit und in ihrer ganzen Eigenthümlichkeit, sogar bis auf die

[1]) Der Gegenstand des Drama überhaupt ist eine aus Menschheit und Schicksal gemischte Erscheinung, welche den grössten Gehalt mit der grössten Einheit verbindet. Der Zusammenhang des Einzelnen kann auf eine doppelte Weise zu einem unbedingten Ganzen vollendet werden. Entweder wird die Menschheit und das Schicksal in vollkommner Eintracht oder in vollkommnem Streit dargestellt. Das letzte ist der Fall in der philosophischen Tragödie. Begebenheit heisst jene gemischte Erscheinung, wenn das Schicksal überwiegt. Das Objekt der philosophischen Tragödie ist daher eine tragische Begebenheit, deren Masse und äussre Form (58) aesthetisch, deren Inhalt und Geist aber philosophisch interessant ist. Das Bewusstseyn jenes Streites erregt das Gefühl der Verzweiflung. Man sollte diesen sittlichen Schmerz über unendlichen Mangel, und unauflöslichen Streit nie mit thierischer Angst verwechseln: wiewohl die letztre im Menschen, wo das Geistige mit dem Sinnlichen so innigst verwebt ist, sich oft zu jener gesellt.

exzentrischen Sonderbarkeiten und Fehler, welche sie mit sich führen. Man darf ihn ohne Uebertreibung den Gipfel der modernen Poesie nennen. Wie reich ist er an einzelnen Schönheiten jeder Art! Wie oft berührt er ganz nahe das höchste Erreichbare! In der ganzen Masse der modernen (60) Poesie entspricht vielleicht nichts dem vollkommnen Schönen so sehr als die liebenswürdige Grösse, die bis zur Anmuth vollendete Tugend des Brutus im Cäsar.

Dennoch wussten viele gelehrte und scharfsinnige Denker nie recht, was sie mit Shakespeare machen sollten. Der inkorrekte Mensch wollte ihren konvenzionellen Theorien gar nicht recht zusagen. Eine unwiderstehliche Sympathie befreundet nehmlich den Kenner ohne Takt und treffenden Blick mit den ordentlichen Dichtern, die zu schwach sind, um ausschweifen zu können. Es ist daher wenig mehr als die Mittelmässigkeit derjenigen Künstler, die weder warm noch kalt sind, welche unter dem Namen der Korrektheit gestempelt und geheiligt worden ist. Das gewöhnliche Urtheil, Shakespears Inkorrektheit sündige wider die Regeln der Kunst, ist, um wenig zu sagen, sehr voreilig, so lange noch gar keine objektive Theorie existirt. Ueberdem hat ja noch kaum irgend ein Theoretiker auch nur versucht, die Gesetze der charakteristischen Poesie und der philosophischen Kunst überhaupt etwas vollständiger zu ent-(61) wickeln. Es ist wahr, Shakespear hat, ungeachtet der beständigen Protestationen der Regelmässigkeit, die Menge immer unwiderstehlich gefesselt. Dennoch zweifle ich, dass sein philosophischer Geist der Menge eigentlich fasslich seyn könne. Durch seine sinnliche Stärke fortgerissen, von seiner täuschenden Wahrheit ergriffen, und höchstens durch seine unerschöpfliche Fülle bezaubert, war es vielleicht nur seine körperliche Masse, bey der sie stehen blieben.

Man hat, so scheint es, den richtigen Gesichtspunkt ganz verfehlt. Wer seine Poesie als schöne Kunst beurtheilt, der geräth nur in tiefere Widersprüche, je mehr Scharfsinn er besitzt, je besser er den Dichter kennt. Wie die Natur Schönes und Hässliches durch einander mit gleich üppigem Reichthum erzeugt, so auch Shakespear. Keins seiner Dramen ist in Masse schön; nie bestimmt Schönheit die Anordnung des Ganzen. Auch die einzelnen Schönheiten sind wie in der Natur nur selten von hässlichen Zusätzen rein, und sie sind nur Mittel eines andern Zwecks; sie (62) dienen dem charakteristischen oder philosophischen Interesse. Er ist oft auch da eckig und ungeschliffen, wo die feinere Rundung am nächsten lag; nehmlich um dieses höhern Interesse willen. Nicht selten ist seine Fülle eine unauflösliche Verwirrung und das Resultat des Ganzen ein unendlicher Streit. Selbst mitten unter den heitern Gestalten unbefangner Kindheit oder fröhlicher Jugend verwundet uns eine bittre Erinnerung an die völlige Zwecklosigkeit des Lebens, an die vollkommne Leerheit alles Daseyns. Nichts ist so widerlich, bitter, empörend, ekelhaft, platt

und grässlich, dem seine Darstellung sich entzöge, sobald als[a]) ihr Zweck dessen bedarf. Nicht selten entfleischt er seine Gegenstände, und wühlt wie mit anatomischem Messer in der ekelhaften Verwesung moralischer Kadaver. „Dass er den Menschen mit seinem Schicksale auf die freundlichste Weise bekannt mache;“ ist daher wohl eine zu weit getriebne Milderung. Ja eigentlich kann man nicht einmal sagen, dass er uns zu der reinen Wahrheit führe. Er giebt uns nur eine einseitige (63) Ansicht derselben, wenn gleich die reichhaltigste und umfassendste. Seine Darstellung ist nie objektiv, sondern durchgängig manierirt: wiewohl ich der erste bin, der eingesteht, dass seine Manier die grösste, seine Individualität die interessanteste sey, welche wir bis jetzt kennen. Man hat es schon oft bemerkt, dass das originelle Gepräge seiner individuellen Manier unverkennbar und unnachahmlich sey. Vielleicht kann überhaupt das Individuelle nur individuell aufgefasst und dargestellt werden. Wenigstens scheinen charakteristische Kunst und Manier unzertrennliche Gefährten, nothwendige Korrelaten. Unter Manier verstehe ich in der Kunst eine individuelle Richtung des Geistes und eine individuelle Stimmung der Sinnlichkeit, welche sich in Darstellungen, die idealisch seyn sollen, äussern.

Aus diesem Mangel der Allgemeingültigkeit, aus dieser Herrschaft des Manierirten, Charakteristischen und Individuellen, erklärt sich von selbst die durchgängige Richtung der Poesie, ja der ganzen aesthetischen Bildung der (64) Modernen aufs Interessante[1]). Interessant nehmlich ist jedes originelle Individuum, welches ein grösseres Quantum von intellektuellem[b]) Gehalt oder aesthetischer Energie enthält. Ich sagte mit Bedacht: ein grösseres. Ein grösseres nehmlich als das empfangende Individuum bereits besitzt: denn das Interessante verlangt eine individuelle Empfänglichkeit, ja nicht selten eine momentane Stimmung derselben. Da alle Grössen ins Unendliche vermehrt werden können, so ist klar, warum auf diesem Wege nie eine vollständige Befriedigung erreicht werden kann; warum es kein höchstes Interessantes giebt. Unter den verschiedensten For-(65)men und Richtungen, in allen Graden der Kraft äussert sich in der ganzen Masse der modernen Poesie durchgängig dasselbe Bedürfniss nach einer vollständigen Befriedigung,

[1]) Auch wo das Schöne am lautesten genannt wird, findet man bey genauer Analyse im Hintergrunde gemeiniglich nur das Interessante. So lange man den Künstler nicht nach dem Ideale der Schönheit, sondern nach dem Begriff der Virtuosität würdigt, sind Kraft und Kunst nur zwey verschiedene Ansichten eines und desselben Prinzips der aesthetischen Würdigung, und die Anhänger der Korrektheit und der genialischen Originalität sind nicht durch das Prinzip, sondern nur durch die Direktion ihrer Kritik aufs Positive oder aufs Negative verschieden.

---

[a]) es [b]) intellektuellen A

ein gleiches Streben nach einem absoluten Maximum der Kunst. — Was die Theorie versprach, was man in der Natur suchte, in jedem einzelnen Idol zu finden hoffte; was war es anders als ein aesthetisches Höchstes? Je öfter das in der menschlichen Natur gegründete Verlangen nach vollständiger Befriedigung durch das Einzelne und Veränderliche (auf deren Darstellung die Kunst bisher ausschliessend gerichtet war) getäuscht wurde, je heftiger und rastloser ward es. Nur das Allgemeingültige, Beharrliche und Nothwendige — das Objektive kann diese grosse Lücke ausfüllen: nur das Schöne kann diese heisse Sehnsucht stillen. Das Schöne (ich stelle dessen Begriff hier nur problematisch auf, und lasse dessen wirkliche Gültigkeit und Anwendbarkeit für jetzt unentschieden) ist der allgemeingültige Gegenstand eines uninteressirten Wohlgefallens, welches von dem Zwange des (66) Bedürfnisses und des Gesetzes gleich unabhängig, frey und dennoch nothwendig, ganz zwecklos und dennoch unbedingt zweckmässig ist. Das Uebermass des Individuellen führt also von selbst zum Objektiven, das Interessante ist die Vorbereitung des Schönen, und das letzte Ziel der modernen Poesie kann kein andres seyn als das höchste Schöne, ein Maximum von objektiver aesthetischer Vollkommenheit.

In diesem zweyten Berührungspunkte treffen von neuem die verschiedenen Ströme, in die sich die moderne Poesie seit ihrem Ursprunge spaltete, alle zusammen. Die Künstlichkeit ihrer Bildung enthielt den Grund ihrer Eigenschaften, und wenn die Richtung und das Ziel ihrer Laufbahn den Zweck ihrer Bestrebungen begreiflich macht, so wird der Sinn ihrer ganzen Masse vollständig erklärt, und unsre Frage beantwortet seyn.

Die Herrschaft des Interessanten ist durchaus nur eine vorübergehende Krise des Geschmacks: denn sie muss sich endlich selbst vernichten. Doch sind die zwey Katastrophen, unter denen sie zu wählen hat, von sehr ver-(67)schiedner Art. Geht die Richtung mehr auf aesthetische Energie, so wird der Geschmack, der alten Reize je mehr und mehr gewohnt, nur immer heftigere und schärfere begehren. Er wird schnell genug zum Piquanten und Frappanten übergehn. Das Piquante ist, was eine stumpfgewordne Empfindung krampfhaft reizt; das Frappante ist ein ähnlicher Stachel für die Einbildungskraft. Diess sind die Vorboten des nahen Todes. Das Fade ist die dünne Nahrung des ohnmächtigen, und das Choquante, sey es abentheuerlich, ekelhaft oder grässlich, die letzte Konvulsion des sterbenden Geschmacks [1]). — Wenn hingegen philosophischer Gehalt in der Tendenz des

[1]) Das Choquante hat drey Unterarten: was die Einbildungskraft revoltirt — das Abentheuerliche; was die Sinne empört — das Ekelhafte; und was das Gefühl peinigt und martert — das Grässliche. Diese natürliche Entwicklung des Interessanten erklärt sehr befriedigend den verschiedenen Gang der bessern und gemeinen Kunst.

Geschmacks das Uebergewicht hat, und die Natur stark genug ist, auch den heftigsten Erschütte-(68)rungen nicht zu unterliegen: so wird die strebende Kraft, nachdem sie sich in Erzeugung einer übermässigen Fülle des Interessanten erschöpft hat, sich gewaltsam ermannen, und zu Versuchen des Objektiven übergehn. Daher ist der echte Geschmack in unserm Zeitalter weder ein Geschenk der Natur noch eine Frucht der Bildung allein, sondern nur unter der Bedingung grosser sittlicher Kraft und fester Selbstständigkeit möglich.

* * *

Die erhabne Bestimmung der modernen Poesie ist also nichts geringeres als das höchste Ziel jeder möglichen Poesie, das Grösste was von der Kunst gefordert werden, und wonach sie streben kann. Das unbedingt Höchste kann aber nie ganz erreicht werden. Das äusserste, was die strebende Kraft vermag, ist: sich diesem unerreichbaren Ziele immer mehr und mehr zu nähern. Und auch diese endlose Annäherung scheint nicht ohne innere Widersprüche zu seyn, die ihre Möglichkeit zweifelhaft machen. Die Rückkehr (69) von entarteter Kunst zur echten, vom verderbten Geschmack zum richtigen scheint nur ein plötzlicher Sprung seyn zu können, der sich mit dem steten Fortschreiten, durch welches sich jede Fertigkeit zu entwickeln pflegt, nicht wohl vereinigen lässt. Denn das Objektive ist unveränderlich und beharrlich: sollte also die Kunst und der Geschmack je Objektivität erreichen, so müsste die aesthetische Bildung gleichsam fixirt werden. Ein absoluter Stillstand der aesthetischen Bildung lässt sich gar nicht denken. Die moderne Poesie wird sich also immer verändern. Kann sie sich aber nicht eben so wohl wiederum rückwärts von dem Ziele entfernen? Kann sie diess nicht auch dann noch, wenn sie schon eine bessere Richtung genommen hätte?[a]) Sind also nicht alle menschliche Bemühungen fruchtlos? — Schon im Einzelnen ist ja das Schöne eine Gunst der Natur. Wie viel mehr wird es in der Masse immer von einem einzigen Zusammenfluss seltner Umstände abhängen, welchen der Mensch nicht einmal zu lenken, geschweige denn hervorzubringen vermag? Ue-(70)berhaupt können die Ansprüche an die Selbstthätigkeit der Masse, so scheint es, nie mässig genug seyn. Ihre Bildung, ihre Fortschritte und ihr endliches Gelingen bleiben — trauriges Loos! — dem Zufall überlassen.

Alle bessere Menschen hassen den Zufall und sein Gefolge in jeder Gestalt. Jene grosse Aufgabe des Schicksals muss gleichsam ein mächtiges Aufgebot der Aufmerksamkeit und Thätigkeit für alle die seyn, welche die Poesie interessirt. Mag die Hoffnung noch so gering, die Auflösung noch so schwer seyn: der Versuch ist nothwendig! Wer hier gleichgültig und faul bleibt, dem liegt

a) hatte A

nichts an der Würde der Kunst und der Menschheit. Was hilft die Höhe der Bildung ohne eine feste Grundlage? Was Kraft ohne eine sichre Richtung, ohne Ebenmass und Gleichgewicht? Was ein Chaos einzelner schöner Elemente ohne eine vollständige, reine Schönheit? Nur die gewisse Aussicht auf eine günstige Katastrophe der Zukunft könnte uns über den jetzigen Zustand der aesthetischen Bildung befriedigen.

(71) Wahr ists, der Gang der modernen Bildung, der Geist unsres Zeitalters und der Deutsche Nazionalcharakter insbesondre scheinen der Poesie nicht sehr günstig! — „Wie geschmacklos sind doch, könnte vielleicht mancher denken, alle Einrichtungen und Verfassungen; wie unpoetisch alle Gebräuche, die ganze Lebensart der Modernen! Ueberall herrscht schwerfällige Formalität ohne Leben und Geist, leidenschaftliche Verwirrung und hässlicher Streit. Umsonst sucht mein Blick hier eine freye Fülle, eine leichte Einheit. — Heisst es, die edle Kraft der Deutschen Vorväter verkennen, wenn man Zweifel hegt, ob die Gothen gebohrne Dichter waren? Oder war auch das barbarische Christenthum der Mönche eine schöne Religion? Tausend Beweise rufen euch einstimmig zu: Prosa ist die eigentliche Natur der Modernen. Früherhin ist in der modernen Poesie doch wenigstens gigantische Kraft und fantastisches Leben. Bald aber wurde die Kunst das gelehrte Spielwerk eitler Virtuosen. Die Lebenskraft jener heroischen Zeit war nun verloschen, der Geist entflohn; (72) nur der Nachhall des ehemaligen Sinns blieb zurück. Was ist die Poesie der spätern Zeit, als ein Chaos aus dürftigen Fragmenten der Romantischen Poesie, ohnmächtigen Versuchen höchster Vollkommenheit, welche sich mit wächsernen Flügeln in grader Richtung gen Himmel schwingen, und aus verunglückten Nachahmungen misverstandner Muster? So flickten Barbaren aus schönen Fragmenten einer bessern Welt Gothische Gebäude zusammen. So fertigt der Nordische Schüler mit eisernem Fleiss mühsam nach der Antike steinerne Gemählde! — Die Menschheit blühte nur einmal und nicht wieder. Diese Blüthe war die schöne Kunst. Im herben Winter lässt sich ja kein künstlicher Frühling erzwingen. Der allgemeine Geist des Zeitalters ist überdem aufgelöste Erschlaffung und Sittenlosigkeit. Ihr seyd schlecht, und wollt schön scheinen? Euer Innres ist wurmstichig und euer Aeussres soll rein seyn? Widersinniges Beginnen! Wo der Charakter entmannt ist, wo es keine eigentliche sittliche Bildung giebt, da sinkt die Kunst natürlich zu einem niedrigen Kitzel zer-(73)flossener Ueppigkeit herab. — Am hoffnungslosesten ist das Loos der Deutschen Poesie! Unter den Engländern und Franzosen haben doch wenigstens die Darstellungen des geselligen Lebens ursprüngliche Wahrheit, eigne Bestandheit, lebendigen Sinn und echte Bedeutung. Der Deutsche hingegen kann nicht darstellen, was er gar nicht hat; wenn er es versucht, fällt er in

überspannte Träumereyen oder in Frost. Zwar entfernt auch den Engländer die eckige Ungeschliffenheit, der stumpfe Trübsinn, die eiserne Hartnäckigkeit; den Franzosen die flache Heftigkeit, der seichte Ungestüm, die abgeschliffne Leerheit ihres einseitigen Nazionalcharakters weit genug vom vollkommnen Schönen. Den charakterlosen Deutschen macht aber die kleinliche Umständlichkeit, die verworrne Schwerfälligkeit, die uralte bedächtliche Langsamkeit seines Geistes zu den leichten Spielen der freyen Kunst vollends ganz unfähig. Einzelne Ausnahmen beweisen nichts fürs Ganze. Giebt es auch in Deutschland hie und da Geschmack, so gab es auch noch unter dem Nero Römer.*

(74) In solchen und noch schwärzern historischen Rembrants schildert man mit Farben der Hölle — zwar nicht ohne feyerliches Pathos im Vortrag, aber eigentlich leichtsinnig genug — den Geist grosser Völker, eines merkwürdigen Zeitalters. Jeder einzelne Zug dieser Darstellung kann wahr seyn, oder doch etwas Wahres enthalten: wenn aber die Züge nicht vollständig sind, wenn der Zusammenhang fehlt, so ist das Ganze dennoch falsch. — So ist die höchste aesthetische Erschlaffung in dem Zusammenhange unsres Zeitalters ein offenbar günstiges Symptom der vorübergehenden wohlthätigen Krise des Interessanten, welcher nur die schwache Natur unterliegt. Diese Erschlaffung entspringt aus dem gewaltsamsten oft überspannten Streben; daher steht so oft die grösste Kraft dicht neben ihr. Der Fall ist natürlich der Höhe, die Erschlaffung der Anspannung gleich. Die Sittenlosigkeit mag von der Masse wahr seyn; doch würde sie die Fortschritte des Geschmacks schwerlich hemmen, welche der sittlichen Bildung leicht zuvoreilen können[a]). Der Geschmack ist ungleich freyer (75) von äussrer Gewalt und von verderblicher Ansteckung. Die sittliche Bildung auch der Einzelnen wird durch die verführerische Gewalt der Masse viel leichter fortgerissen, durch allgemeinherrschende Vorurtheile erstickt, durch äussre Einrichtungen jeder Art gefesselt. Es kann auch nicht von einem glücklichen Nazionalcharakter allein abhängen, ob die Poesie der Modernen ihre hohe Bestimmung erreichen werde oder nicht: denn ihre Bildung ist künstlich. Der bessere Geschmack der Modernen soll nicht ein Geschenk der Natur, sondern das selbstständige Werk ihrer Freyheit seyn. Wenn nur Kraft da ist, so wird es der Kunst endlich gelingen können, die Einseitigkeit derselben zu berichtigen und die höchste Gunst der Natur zu ersetzen. An aesthetischer Kraft fehlt es aber den Modernen nicht, wenn ihr gleich noch eine weise Führung fehlt. Gewiss ihre poetische Anlage liesse sich wohl in Schutz nehmen. Oder ist die Natur auch gegen die Italiäner karg gewesen? Es sind bey den Deutschen noch Erinnrungen übrig, dass der Deutsche

---

a) könnten A

Geschmack später gebildet wurde. So (76) weit sie die andern kultivirten Nazionen Europa's im Einzelnen übertreffen, so weit stehn sie in Masse zurück. Anspruchslose Erfindsamkeit und bescheidne Kraft aber sind ursprüngliche charakteristische Züge dieser Nazion, die sich oft selbst verkennt. Die berüchtigte Deutsche Nachahmungssucht mag hie und da wirklich den Spott verdienen, mit dem man sie zu brandmarken pflegt. Im Ganzen aber ist Vielseitigkeit ein echter Fortschritt der aesthetischen Bildung, und ein naher Vorbote der Allgemeingültigkeit. Die sogenannte Charakterlosigkeit der Deutschen ist also dem manierirten Charakter andrer Nazionen weit vorzuziehen, und erst, wenn die nazionale Einseitigkeit ihrer aesthetischen Bildung mehr verwischt, und berichtigt seyn wird, können sie sich zu der höhern Stufe jener Vielseitigkeit erheben.

Der Charakter[a]) der aesthetischen Bildung unsres Zeitalters und unsrer Nazion verräth sich selbst durch ein merkwürdiges und grosses Symptom. Göthens Poesie ist die Morgenröthe echter Kunst und reiner Schönheit. (77) — Die sinnliche Stärke, welche ein Zeitalter, ein Volk mit sich fortreisst, war der kleinste Vorzug, mit dem schon der Jüngling auftrat. Der philosophische Gehalt, die charakteristische Wahrheit seiner spätern Werke durfte mit dem unerschöpflichen Reichthum des Shakespear verglichen werden. Ja wenn der Faust vollendet wäre, so würde er wahrscheinlich den Hamlet, das Meisterstück des Engländers, mit welchem er gleichen Zweck zu haben scheint, weit übertreffen. Was dort nur Schicksal, Begebenheit — Schwäche ist, das ist hier Gemüth, Handlung — Kraft. Hamlets Stimmung und Richtung nehmlich ist ein Resultat seiner äussern Lage; Fausts ähnliche Richtung ist ursprünglicher Charakter. — Die Vielseitigkeit des darstellenden Vermögens dieses Dichters ist so gränzenlos, dass man ihn den[b]) Proteus [259] unter den Künstlern nennen, und diesem Meergotte gleich stellen könnte, von dem es heisst:

„Erstlich ward er ein Leu mit fürchterlich wallender Mähne,
Floss dann als Wasser dahin, und rauscht'[c]) als Baum in den Wolken;"

(78) Man kann daher den mystischen Ausdruck der richtigen Wahrnehmung allenfalls verzeihen, wenn einige Liebhaber ihm eine gewisse poetische Allmacht beylegen, welcher nichts unmöglich sey; und sich in scharfsinnigen Abhandlungen über seine Einzigkeit erschöpfen.

Mir scheint es, dass dieser raffinirte Mysticismus den richtigen Gesichtspunkt verfehle; dass man Göthen sehr Unrecht thue.

---

a) *Von hier bis S. 115 Zeile 42 zuerst in Reichardts Deutschland, 1796. 2. Stück S. 258—261 unter dem Titel:* Göthe. Ein Fragment, von A. W. Schlegel. *gedruckt. Eine Berichtigung am Ende des 3. Stückes nennt Friedrich Schlegel als den Verfasser.* b) *Fehlt im Fragment.* c) rauscht A

wenn man ihn auf diese Weise in einen Deutschen Shakespear metamorphosirt. In der charakteristischen Poesie würde der manierirte Engländer vielleicht doch den Vorzug behaupten. Das Ziel des Deutschen ist aber das Objektive. Das Schöne ist der wahre Massstab, seine liebenswürdige Dichtung zu würdigen. — Was kann reizender seyn als die leichte Fröhlichkeit, die ruhige Heiterkeit seiner Stimmung? Die reine Bestimmtheit, die zarte Weichheit seiner Umrisse? Hier ist nicht bloss Kraft, sondern auch Ebenmass und Gleichgewicht! Die Grazien selbst ver-[260]riethen ihrem Liebling[a]) das Geheimniss einer schönen Stellung. Durch einen wohlthätigen Wechsel von Ruhe und Bewegung weiss er das (79) reizendste Leben über das Ganze gleichmässig zu verbreiten, und in einfachen Massen ordnet sich die freye Fülle von selbst zu einer leichten Einheit.

Er steht in der Mitte zwischen dem Interessanten und dem Schönen, zwischen dem Manierirten und dem Objektiven. Es darf uns daher nicht befremden, dass in einigen wenigen Werken seine eigne Individualität noch zu laut wird, dass er in vielen andern sich nach Laune metamorphosirt, und fremde Manier annimmt. Diess sind gleichsam übrig gebliebene Erinnerungen an die Epoche des Charakteristischen und Individuellen. Und doch weiss er, so weit diess möglich ist, selbst in die Manier eine Art von Objektivität zu bringen. So gefällt er sich auch zu Zeiten in geringfügigem Stoff, der hie und da so dünne und gleichgültig wird, als ginge er ernstlich damit um — wie es ein leeres Denken ohne Inhalt giebt — ganz reine Gedichte ohne allen Stoff hervorzubringen. In diesen Werken ist der Trieb des Schönen gleichsam müssig; sie sind ein reines (80) Produkt des Darstellungstriebes allein. Fast könnte es scheinen, als sey die Objektivität seiner Kunst nicht angebohrne Gabe [261] allein, sondern auch Frucht der Bildung; die Schönheit seiner Werke hingegen eine unwillkührliche Zugabe seiner ursprünglichen Natur. Er ist im Fröhlichen wie im Rührenden immer reizend; so oft er will, schön; seltner erhaben. Seine rührende Kraft streift hie und da, aus ungestümer Heftigkeit ans Bittre und Empörende, oder aus mildernder Schwächung ans Matte. Gewöhnlich aber ist hinreissende Kraft mit weiser Schonung aufs glücklichste vereinigt. — Wo er ganz frey von Manier ist, da ist seine Darstellung wie die ruhige und heitre Ansicht eines höhern Geistes, der keine Schwäche theilt, und durch kein Leiden gestört wird, sondern die reine Kraft allein ergreift und für die Ewigkeit hinstellt. Wo er ganz er selbst ist, da ist der Geist seiner reizenden Dichtung liebliche Fülle und hinreissende Anmuth.[b])

---

a) Lieblinge A b) *Hier endet das Fragment und es folgt die Anmerkung des Herausgebers:* „Dieses schöne Fragment mag unsern Lesern einen kleinen Vorschmack von einer vortrefflichen kritischen Schrift geben, welche von

Dieser grosse Künstler eröffnet die Aussicht auf eine ganz neue Stufe der aestheti-(81)schen Bildung. Seine Werke sind eine unwiderlegliche Beglaubigung, dass das Objektive möglich, und die Hoffnung des Schönen kein leerer Wahn der Vernunft sey. Das Objektive ist hier wirklich schon erreicht, und da die nothwendige Gewalt des Instinkts jede stärkere aesthetische Kraft (die sich nicht selbst aufreibt) aus der Krise des Interessanten dahin führen muss: so wird das Objektive auch bald allgemeiner, es wird öffentlich anerkannt, und durchgängig herrschend werden. Dann hat die aesthetische Bildung den entscheidenden Punkt erreicht, wo sie sich selbst überlassen nicht mehr sinken, sondern nur durch äussre Gewalt in ihren Fortschritten aufgehalten, oder (etwa durch eine physische Revoluzion) völlig zerstört werden kann. Ich meyne die grosse moralische Revoluzion, durch welche die Freyheit in ihrem Kampfe mit dem Schicksal (in der Bildung) endlich ein entschiedenes Uebergewicht über die Natur bekommt. Diess geschieht in dem wichtigen Moment, wenn auch im bewegenden Prinzip, in der Kraft der Masse die Selbstthätigkeit herrschend (82) wird: denn das lenkende Prinzip der künstlichen Bildung ist ohnehin selbstthätig. Nach jener Revoluzion wird nicht nur der Gang der Bildung, die Richtung der aesthetischen Kraft, die Anordnung der ganzen Masse des gemeinschaftlichen Produkts nach dem Zweck und Gesetz der Menschheit sich bestimmen; sondern auch in der vorhandnen Kraft und Masse der Bildung selbst wird das Menschliche das Uebergewicht haben. Wenn die Natur nicht etwa Verstärkung bekommt, wie durch eine physische Revoluzion, die freylich alle Kultur mit einem Streich vernichten könnte: so kann die Menschheit in ihrer Entwicklung ungestört fortschreiten. Die künstliche Bildung kann dann wenigstens nicht wie die natürliche in sich selbst zurücksinken. — Es ist auch kein Wunder, dass die Freyheit in jenem harten Kampf endlich den Sieg davon trägt, wenn gleich die Ueberlegenheit der Natur im Anfange der Bildung noch so gross seyn mag. Denn die Kraft des Menschen wächst mit verdoppelter Progression, indem jeder Fortschritt nicht nur grössere Kräfte gewährt, sondern auch neue (83) Mittel zu fernern Fortschritten an die Hand giebt. Der lenkende Verstand mag sich, so lange er unerfahren ist, noch so oft selbst schaden: es muss eine Zeit kommen, wo er alle seine Fehler reichlich ersetzen wird. Die blinde Uebermacht muss endlich dem verständigen Gegner unterliegen. — Nichts ist überhaupt so ein-

---

dem obengenannten Verfasser zu Ostern bei Michaelis in Neustrehlitz erscheint. In dem künftigen Stück hoffen wir unsern Lesern mehr davon zu sagen ...."
(Erst das sechste Stück brachte einen Auszug der schönsten Stellen aus den ersten 10 Bogen. Er geht über die fettgedruckten Stellen fort und ist stellenweise ein förmlicher, durch Druckfehler entstellter Abdruck.)

leuchtend als die Theorie der Perfektibilität. Der reine Satz der Vernunft von der nothwendigen unendlichen Vervollkommnung der Menschheit ist ohne alle Schwierigkeit. Nur die Anwendung auf die Geschichte kann die schlimmsten Missverständnisse veranlassen, wenn der Blick fehlt, den eigentlichen Punkt zu treffen, den rechten Moment wahrzunehmen, das Ganze zu übersehn. Es ist immer schwer, oft unmöglich, das verworrne Gewebe der Erfahrung in seine einfachen Fäden aufzulösen, die gegenwärtige Stufe der Bildung richtig zu würdigen, die nächstkommende glücklich zu errathen.

Den Gang und die Richtung der modernen Bildung bestimmen herrschende Begriffe. Ihr Einfluss ist also unendlich wich-(84)tig, ja entscheidend. Wie es in der modernen Masse nur wenige Bruchstücke echter sittlicher Bildung giebt, moralische Vorurtheile aber statt grosser und guter Gesinnungen allgemein herrschen: so giebt es auch aesthetische Vorurtheile, welche weit tiefer gewurzelt, allgemeiner verbreitet, und ungleich schädlicher sind, als es dem ersten flüchtigen Blick scheinen möchte. Der allmählige und langsame Stufengang der Entwicklung des Verstandes führt nothwendiger Weise einseitige Meynungen mit sich. Diese enthalten zwar einzelne Züge der Wahrheit; aber die Züge sind unvollständig und aus ihrem eigentlichen Zusammenhang gerissen, und dadurch der Gesichtspunkt verrückt, das Ganze zerstört. Solche Vorurtheile sind zuweilen zu ihrer Zeit gewissermassen nützlich, und haben eine lokale Zweckmässigkeit. So wurde durch den orthodoxen Glauben, dass es eine Wissenschaft gebe, die allein zureichend sey, schöne Werke zu verfertigen, doch das Streben nach dem Objektiven aufrecht, und standhaft erhalten; und das System der aesthetischen Anarchie diente we-(85)nigstens dazu, den Despotismus der einseitigen Theorie zu desorganisiren. Gefährlicher und schlechthin verwerflich sind aber andre aesthetische Vorurtheile, welche die fernere Entwicklung selbst hemmen. Es ist die heiligste Pflicht aller Freunde der Kunst, solche Irrthümer, welche der natürlichen Freiheit schmeicheln, und die Selbstkraft lähmen, indem sie die Hoffnungen der Kunst als unmöglich, die Bestrebungen derselben als fruchtlos darstellen, ohne Schonung zu bekämpfen, ja wo möglich ganz zu vertilgen.

So denken viele: „Schöne Kunst sey gar nicht Eigenthum der ganzen Menschheit; am wenigsten eine Frucht künstlicher Bildung. Sie sey die unwillkührliche Ergiessung einer günstigen Natur; die lokale Frucht des glücklichsten Klima; eine momentane Epoche, eine vorübergehende Blüthe, gleichsam der kurze Frühling der Menschheit. Da sey schon die Wirklichkeit selbst edel, schön und reizend, und die gemeinste Volkssage ohne alle künstliche Zubereitung bezaubernde Poesie. Jene frische Blüthe der jugendlichen Phantasie, jene mäch-(86)tige und schnelle Elasticität,

jene höhere Gesundheit des Gefühls könne nicht erkünstelt, und einmal zerrüttet nie wieder geheilt werden. Am wenigsten unter der Nordischen Härte eines trüben Himmels, der Barbarey gothischer Verfassungen, dem Herzensfrost gelehrter Vielwisserey."

Vielleicht kann diess unter manchen Einschränkungen, wenigstens für einen Theil der bildenden Kunst gelten. Es scheint in der That dass für schöne Plastik der Mangel einer glücklichen Organisazion, und eines günstigen Klima's weder durch einen gewaltsamen Schwung der Freyheit, noch durch die höchste Bildung ersetzt werden könne. Mit Unrecht, und wider alle Erfahrung dehnt man diess aber auch auf die Poesie aus. Wie viel grosse Barden und glückliche Dichter gab es nicht unter allen Zonen, deren ursprüngliche Feuerkraft durch die ausgesuchteste Unterdrückung nicht erstickt werden konnte? Die Poesie ist eine universelle Kunst: denn ihr Organ, die Phantasie ist schon ungleich näher mit der Freyheit verwandt, und unabhängiger von (87) äusserm Einfluss. Poesie und poetischer Geschmack ist daher weit korruptibler, wie der plastische, aber auch unendlich perfektibler. Allerdings ist die frische Blüthe der jugendlichen Phantasie ein köstliches Geschenk der Natur und zugleich das flüchtigste. Schon durch einen einzigen giftigen Hauch entfärbt sich das Kolorit der Unschuld, und welkend senkt die schöne Blume ihr Haupt. Aber auch dann, wenn die Phantasie schon lange durch Vielwisserey erdrückt und abgestumpft, durch Wollust erschlafft und zerrüttet worden ist, kann sie sich durch einen Schwung der Freyheit und durch echte Bildung von neuem emporschwingen, und allmählig vervollkommnen.[1]) Stärke, Feuer, Elastizität kann sie völlig wieder erreichen; nur das frische Kolorit, der romantische Duft jenes Frühlings kehrt im Herbst nicht leicht zurück.

(88) Sehr allgemein verbreitet ist ein andres Vorurtheil, welches der schönen Kunst sogar alle selbstständige Existenz, alle eigenthümliche Bestandheit völlig abspricht; ihre spezifische Verschiedenheit ganz leugnet. Ich fürchte, wenn gewisse Leute laut dächten, es würden sich viele Stimmen erheben: „Die Poesie sey nichts andres als die sinnbildliche Kindersprache der jugendlichen Menschheit: nur Vorübung der Wissenschaft, Hülle der Erkenntniss, eine überflüssige Zugabe des wesentlich Guten und Nützlichen. Je höher die Kultur steige, desto unermesslicher verbreite sich das Gebiet der deutlichen Erkenntniss; das eigentliche Gebiet der Darstellung — die Dämmerung schrumpfe vor dem einbrechenden Licht immer enger zusammen. Der helle Mittag der Aufklärung sey nun da. Poesie — diese artige Kinderey

[1]) Ueberhaupt ist die moralische Heilkraft der menschlichen Natur wunderbar stark, und dem sonderbaren organischen Vermögen einiger Thierarten nicht ganz unähnlich, deren zähe Lebenskraft auch entrissne Glieder wieder ersetzt und nachtreibt.

sey für das letzte Jahrzehend unsres philosophischen Jahrhunderts nicht mehr anständig. Es sey endlich einmal Zeit, damit aufzuhören."

So hat man einen einzelnen Bestandtheil der schönen Kunst, einen vorübergehenden Zu-(89)stand derselben in einer frühern Stufe der Bildung mit ihrem Wesen selbst verwechselt. So lange die menschliche Natur existirt, wird der Trieb zur Darstellung sich regen, und die Forderung des Schönen bestehen. Die nothwendige Anlage des Menschen, welche, so bald sie sich frey entwickeln darf, schöne Kunst erzeugen muss, ist ewig. Die Kunst ist eine ganz eigenthümliche Thätigkeit des menschlichen Gemüths, welche durch ewige Gränzen von jeder andern geschieden ist. — Alles menschliche Thun und Leiden ist ein gemeinschaftliches Wechselwirken des Gemüths und der Natur. Nun muss entweder die Natur oder das Gemüth den letzten Grund des Daseyns eines gemeinschaftlichen einzelnen Produkts enthalten, oder den ersten bestimmenden Stoss zu dessen Hervorbringung geben. Im ersten Fall ist das Resultat Erkenntniss. Der Charakter des rohen Stoffs bestimmt den Charakter der aufgefassten Mannichfaltigkeit, und veranlasst das Gemüth, diese Mannichfaltigkeit zu einer bestimmten Einheit zu verknüpfen, und in einer bestimmten Richtung (90) die Verknüpfung fortzusetzen, und zur Vollständigkeit zu ergänzen. Erkenntniss ist eine Wirkung der Natur im Gemüth. — Im zweyten Fall hingegen muss das freye Vermögen sich selbst eine bestimmte Richtung geben, und der Charakter der gewählten Einheit bestimmt den Charakter der zu wählenden Mannichfaltigkeit, die jenem Zwecke gemäss gewählt, geordnet und wo möglich gebildet wird. Das Produkt ist ein Kunstwerk und eine Wirkung des Gemüths in der Natur. Zur darstellenden Kunst gehört jede Ausführung eines ewigen menschlichen Zwecks im Stoff der äussern mit dem Menschen nur mittelbar verbundnen Natur. Es ist nicht zu besorgen, dass dieser Stoff je ausgehn, oder dass die ewigen Zwecke je aufhören werden, Zwecke des Menschen zu seyn. — Nicht weniger ist die Schönheit durch ewige Gränzen von allen übrigen Theilen der menschlichen Bestimmung geschieden. Die reine Menschheit (ich verstehe darunter hier die vollständige Bestimmung der menschlichen Gattung) ist nur eine und dieselbe, ohne alle Theile. In (91) ihrer Anwendung auf die Wirklichkeit aber theilt sie sich nach der ewigen Verschiedenheit der ursprünglichen Vermögen und Zustände, und nach den besondern Organen, welche diese erfordern, in mehrere Richtungen. Wenn ich hier voraussetzen darf, dass das Gefühlsvermögen vom Vorstellungsvermögen und Begehrungsvermögen spezifisch verschieden sey; dass ein mittlerer Zustand zwischen dem Zwang des Gesetzes und des Bedürfnisses, ein Zustand des freyen Spiels, und der bestimmungslosen Bestimmbarkeit in der menschlichen Natur eben so

nothwendig sey, wie der Zustand gehorsamer Arbeit, und beschränkter Bestimmtheit: so ist auch die Schönheit eine dieser Richtungen und von ihrer Gattung — der ganzen Menschheit, wie von ihren Nebenarten — den übrigen ursprünglichen Bestandtheilen der menschlichen Aufgabe, spezifisch verschieden.

Aber nicht bloss die Anlage zur Kunst und das Gebot der Schönheit sind physisch und moralisch nothwendig; auch die Organe der schönen Kunst versprechen Dauer. Es muss (92) doch wohl nicht erst erwiesen werden, dass der Schein ein unzertrennlicher Gefährte des Menschen sey? Den Schein der Schwäche, des Irrthums, des Bedürfnisses mag das Licht der Aufklärung immerhin zerstören: der freye Schein der spielenden Einbildungskraft kann darunter nicht leiden. Nur muss man der generellen Forderung der Darstellung und Erscheinung nicht eine spezielle Art der Bildlichkeit unterschieben; oder die gewaltsamen Ausbrüche der furchtbaren Leidenschaften wilder Naturmenschen mit dem Wesen der Poesie verwechseln. Allerdings ist es sehr natürlich und begreiflich, dass auf einer gewissen mittlern Höhe der künstlichen Bildung Grübeley und Vielwisserey, jene leichten Spiele der Einbildungskraft, lähme und erdrücke, Verfeinerung und Verzärtelung das Gefühl abschleife und schwäche. Durch den Zwang unvollkommner Kunst wird die Kraft des Triebes abgestumpft, seine Regsamkeit gefesselt, seine einfache Bewegung zerstreut und verwirrt. Die Sinnlichkeit und Geistigkeit ist aber im Menschen so innig verwebt, dass ihre Entwicklung zwar (93) wohl in vorübergehenden Stufen, aber auch nur in diesen divergiren kann. In Masse werden sie gleichen Schritt halten, und der vernachlässigte Theil wird über kurz oder lang das versäumte nachhohlen. Es hat in der That den grössten Anschein, dass der Mensch mit der wachsenden Höhe wahrer Geistesbildung auch an Stärke und Reizbarkeit des Gefühls, also an echter ästhetischer Lebenskraft (Leidenschaft und Reiz) eher gewinne als verliehre.

Unbegreiflich scheint es, wie man sich habe überreden können, die Italiänische und Französische Poesie, und wohl gar auch die Engländische und Deutsche habe ihr goldnes Zeitalter schon gehabt. Man missbrauchte diesen Namen so sehr, dass eine fürstliche Protekzion, eine Zahl berühmter Namen, ein gewisser Eifer des Publikums, und allenfalls ein höchster Gipfel in einer Nebensache hinlängliche Ansprüche dazu schienen. Nur war dabey schlimm, dass für das unglückliche silberne, eiserne, und bleyerne Jahrhundert nichts übrig blieb, als das traurige Loos, jenen ewigen Mustern aus (94) allen Kräften vergeblich nachzustreben. Wie kann vom vollkommnen Styl da auch nur die Frage seyn, wo es eigentlich gar keinen Styl, sondern nur Manier giebt? Im strengsten Sinne des Worts hat auch nicht ein einziges modernes Kunstwerk, geschweige denn ein ganzes Zeitalter der Poesie den Gipfel ästhetischer

Vollendung erreicht. Die stillschweigende Voraussetzung, welche dabey zum Grunde lag: dass es die Bestimmung der ästhetischen Bildung sey, wie eine Pflanze oder ein Thier zu entstehen, allmählig sich zu entwickeln, dann zu reifen, wieder zu sinken, und endlich unterzugehen, — im ewigen Kreislauf immer endlich dahin zurückzukehren, von wo ihr Weg zuerst ausgieng; diese Voraussetzung beruht auf einem blossen Missverständnisse, auf dessen tiefliegenden Quell wir in der Folge stossen werden.

Bey der Entwicklung einer so kolossalischen und künstlich organisirten Masse, wie das Europäische Völkersystem, darf ein parzialer Stillstand, oder hie und da ein scheinbarer Rückgang der Bildung nicht ausserordentlich schei-(95)nen. Doch ist wahrscheinlich auch da, wo man gewiss glaubt, die Katastrophe sey vorüber, und die ästhetische Kraft auf immer erloschen, das Drama bey weitem noch nicht geendigt. Vielmehr scheint die Kraft da wie ein Feuer unter der Asche zu glimmen, und nur den günstigen Augenblick zu erwarten, um in eine helle Flamme aufzulodern. Es ist wahrhaft wunderbar, wie in unserm Zeitalter das Bedürfniss des Objektiven sich allenthalben regt; wie auch der Glaube an das Schöne wieder erwacht, und unzweydeutige Symptome den herannahenden bessern Geschmack verkündigen. Der Augenblick scheint in der That für eine ästhetische Revoluzion reif zu seyn, durch welche das Objektive in der ästhetischen Bildung der Modernen herrschend werden könnte. Nur geschieht freylich nichts Grosses von selbst, ohne Kraft und Entschluss! Es würde ein sich selbst bestrafender Irrthum seyn, wenn wir die Hände in den Schooss legen und uns überreden wollten, der Geschmack des Zeitalters bedürfe gar keiner durchgängigen Verbesserung mehr. So lange das Objektive nicht allgemein (96) herrschend ist, leuchtet diess Bedürfniss von selbst ein. Die Herrschaft des Interessanten, Charakteristischen und Manierirten ist eine wahre aesthetische Heteronomie in der schönen Poesie. So wie in der chaotischen Anarchie der Masse der modernen Poesie alle Elemente der schönen Kunst vorhanden sind, so finden sich in ihr auch alle selbst die entgegengesetzten Arten des ästhetischen Verderbens, Rohigkeit neben Künsteley, kraftlose Dürftigkeit neben gesetzlosem Frevel. Ich habe mich schon wider die Behauptung eines gänzlichen Unvermögens, einer rettungslosen Entartung ausdrücklich erklärt, und die Höhe der aesthetischen Bildung, die Stärke der aesthetischen Kraft unsers Zeitalters anerkannt. Nur die echte Richtung, die richtige Stimmung fehlt; und nur durch sie und mit ihnen wird jede einzelne Trefflichkeit, welche ausser ihrem wahren Zusammenhange sehr leicht äusserst schädlich werden kann, ihren vollen Werth, und gleichsam ihre eigentliche Bedeutung erhalten. Dazu bedarf es einer völligen Umgestaltung, eines totalen Umschwunges, einer Revoluzion.

(97) Die aesthetische Bildung nehmlich ist von einer doppelten Art. Entweder die progressive Entwicklung einer Fertigkeit. Diese erweitert, schärft, verfeinert; ja sie belebt, stärkt und erhöht sogar die ursprüngliche Anlage. Oder sie ist eine absolute Gesetzgebung, welche die Kraft ordnet. Sie hebt den Streit einzelner Schönheiten, und fordert Uebereinstimmung aller nach dem Bedürfniss des Ganzen; sie gebietet strenge Richtigkeit, Ebenmaass und Vollständigkeit; sie verbietet die Verwirrung der ursprünglichen aesthetischen Gränzen, und verbannt das Manierirte, wie jede aesthetische Heteronomie. Mit einem Worte: ihr Werk ist die Objektivität.

Die aesthetische Revoluzion setzt zwey nothwendige Postulate, als vorläufige Bedingungen ihrer Möglichkeit voraus. Das erste derselben ist aesthetische Kraft. Nicht das Genie des Künstlers allein, oder die originelle Kraft idealischer Darstellung und aesthetischer Energie lässt sich weder erwerben noch ersetzen. Es giebt auch eine ursprüngliche Naturgabe des echten Kenners, welche zwar, (98) wenn sie schon vorhanden ist, vielfach gebildet werden, wenn sie aber mangelt, durch keine Bildung ersetzt werden kann. Der treffende Blick, der sichre Takt; jene höhere Reizbarkeit des Gefühls, jene[a]) höhere Empfänglichkeit der Einbildungskraft lassen sich weder lernen noch lehren. Aber auch die glücklichste Anlage ist weder zu einem grossen Künstler noch zu einem grossen Kenner zureichend. Ohne Stärke und Umfang des sittlichen Vermögens, ohne Harmonie des ganzen Gemüths, oder wenigstens eine durchgängige Tendenz zu derselben, wird niemand in das Allerheiligste des Musentempels gelangen können. Daher ist das zweyte nothwendige Postulat für den einzelnen Künstler und Kenner wie für die Masse des Publikums — Moralität. Der richtige Geschmack, könnte man sagen, ist das gebildete Gefühl eines sittlich guten Gemüths. Unmöglich kann hingegen der Geschmack eines schlechten Menschen richtig und mit sich selbst einig seyn. Die Stoiker hatten in dieser Rücksicht nicht Unrecht zu behaupten, dass nur der Weise ein vollkommner Dichter und Ken-(99)ner seyn könne. Gewiss hat der Mensch das Vermögen, durch blosse Freiheit die mannichfaltigen Kräfte seines Gemüths zu lenken und zu ordnen. Er wird also auch seiner aesthetischen Kraft eine bessere Richtung und richtige Stimmung ertheilen können. Nur muss er es wollen; und die Kraft, es zu wollen, die Selbstständigkeit bey dem Entschluss zu beharren, kann ihm niemand mittheilen, wenn er sie nicht in sich selbst findet.

Freylich ist aber der blosse gute Wille nicht zureichend, so wenig wie die nackte Grundlage zur vollständigen Ausführung eines Gebäudes. Eine entartete und mit sich selbst uneinige Kraft bedarf einer Kritik, einer Censur, und diese setzt eine Gesetzgebung voraus. Eine vollkommne aesthetische Gesetzgebung würde das

---

a) jede

erste Organ der aesthetischen Revoluzion seyn. Ihre Bestimmung wäre es, die blinde Kraft zu lenken, das Streitende in Gleichgewicht zu setzen, das Gesetzlose zur Harmonie zu ordnen; der aesthetischen Bildung eine feste Grundlage, eine sichre Richtung, und eine gesetzmässige Stimmung zu er-(100)theilen. Die gesetzgebende Macht der aesthetischen Bildung der Modernen dürfen wir aber nicht erst lange suchen. Sie ist schon konstituirt. Es ist die Theorie: denn der Verstand war ja von Anfang an das lenkende Prinzip dieser Bildung. — Verkehrte Begriffe haben lange die Kunst beherrscht, und sie auf Abwege verleitet; richtige Begriffe müssen sie auch wieder auf die rechte Bahn zurückführen. Von jeher haben auch sowohl die Künstler als das Publikum der Modernen von der Theorie Zurechtweisung und befriedigende Gesetze erwartet und gefordert. Eine vollendete aesthetische Theorie würde aber nicht nur ein zuverlässiger Wegweiser der Bildung seyn, sondern auch durch die Vertilgung schädlicher Vorurtheile die Kraft von manchen Fesseln befreyen, und ihren Weg von Dornen reinigen. Die Gesetze der aesthetischen Theorie haben aber nur in so fern wahre Auktorität, als sie von der Majorität der öffentlichen Meynung anerkannt und sankzionirt worden sind. Wenn das Bedürfniss allgemeingültiger Wahrheit Charakter des Zeitalters ist, (101) so ist ein durch rhetorische Künste erschlichnes Ansehn von kurzer Dauer; einseitige Unwahrheiten zerstören sich gegenseitig, und verjährte Vorurtheile zerfallen von selbst. Dann kann die Theorie nur durch vollkommne und freye Uebereinstimmung mit sich selbst ihren Gesetzen das vollgültigste Ansehn verschaffen, und sich zu einer wirklichen öffentlichen Macht erheben. Nur durch Objektivität kann sie ihrer Bestimmung entsprechen.

Gesetzt aber auch, es gäbe eine objektive aesthetische Theorie, welches mehr ist, als wir bis jetzt rühmen können. Reine Wissenschaft bestimmt nur die Ordnung der Erfahrung, die Fächer für den Inhalt der Anschauung. Sie allein würde leer seyn — wie Erfahrung allein verworren, ohne Sinn und Zweck — und nur in Verbindung mit einer vollkommnen Geschichte würde sie die Natur der Kunst und ihrer Arten vollständig kennen lehren. Die Wissenschaft bedarf also der Erfahrung von einer Kunst, welche ein durchaus vollkommnes Beyspiel ihrer Art, die Kunst kat'exochän, deren besondre Geschichte die (102) allgemeine Naturgeschichte der Kunst wäre. Ueberdem kommt der Denker nicht frisch und unversehrt zur wissenschaftlichen Untersuchung. Er ist durch die Einflüsse einer verkehrten Erfahrung angesteckt; er bringt Vorurtheile mit, welche seiner Untersuchung auch im Gebiete der reinen Abstrakzion eine durchaus falsche Richtung ertheilen können. Auch bey dem aufrichtigsten Eifer steht es gar nicht in seiner Gewalt, diesen mächtigen Vorurtheilen mit einemmale zu entsagen: denn er müsste die reine Wahrheit schon

ergriffen haben, um den Ungrund des Irrthums einzusehen, und inne zu werden, wie falsch der Gang seiner Methode sey[1]). Er bedarf daher aus einem doppelten Grunde einer vollkommnen Anschauung. Theils als Beyspiel und Beleg zu seinem Begriff; theils als Thatsache und Urkunde seiner Untersuchung.

Aber auch die Lücke zwischen Theorie und Praxis, zwischen dem Gesetz und der einzelnen That ist unendlich gross. Es wäre wohlfeil, wenn der Künstler durch den blossen Begriff (103) vom richtigen Geschmack und vollkommnen Styl das höchste Schöne in seinen Werken wirklich hervorzubringen vermöchte. Das Gesetz muss Neigung werden. Leben kommt nur von Leben; Kraft erregt Kraft. Das reine Gesetz ist leer. Damit es ausgefüllt, und seine wirkliche Anwendung möglich werde, bedarf es einer Anschauung, in welcher es in gleichmässiger Vollständigkeit gleichsam sichtbar erscheine — eines höchsten aesthetischen Urbildes.

Schon der Name der „Nachahmung" ist schimpflich und gebrandmarkt bey allen denen, die sich Originalgenies zu seyn dünken. Man versteht darunter nehmlich die Gewaltthätigkeit, welche die starke und grosse Natur an dem Ohnmächtigen ausübt. Doch weiss ich kein andres Wort als Nachahmung für die Handlung desjenigen — sey er Künstler oder Kenner — der sich die Gesetzmässigkeit jenes Urbildes zueignet, ohne sich durch die Eigenthümlichkeit, welche die äussre Gestalt, die Hülle des allgemeingültigen Geistes, immer noch mit sich führen mag, beschränken zu lassen. Es (104) versteht sich von selbst, dass diese Nachahmung ohne die höchste Selbstständigkeit durchaus unmöglich ist. Ich rede von jener Mittheilung des Schönen, durch welche der Kenner den Künstler, der Künstler die Gottheit berührt, wie der Magnet das Eisen nicht bloss anzieht, sondern durch seine Berührung ihm auch die magnetische Kraft mittheilt.

Wandelt die Gottheit auch in irdischer Gestalt? Kann das Beschränkte je vollständig, das Endliche vollendet, das Einzelne allgemeingültig seyn? Giebt es unter Menschen eine Kunst, welche die Kunst schlechthin genannt zu werden verdiente? Giebt es sterbliche Werke, in denen das Gesetz der Ewigkeit sichtbar wird?

Mit richterlicher Majestät überschaut die Muse das Buch der Zeiten, die Versammlung der Völker. Ueberall findet ihr strenger Blick nur Rohigkeit und Künsteley, Dürftigkeit und Ausschweifung in stetem Wechsel. Kaum erheitert dann und wann ein schonendes Lächeln über die liebenswürdigen Spiele der kindlichen Unschuld ihren unwilligen Ernst.

(105) Nur bey einem Volke entsprach die schöne Kunst der hohen Würde ihrer Bestimmung.

Bey den Griechen allein war die Kunst von dem Zwange des Bedürfnisses und der Herrschaft des Verstandes immer gleich

[1]) „Verum est index sui et falsi;" sagt Spinosa.

frey; und vom ersten Anfange Griechischer Bildung bis zum letzten Augenblick, wo noch ein Hauch von echtem Griechensinn lebte, waren den Griechen schöne Spiele heilig.

Diese Heiligkeit schöner Spiele und diese Freyheit der darstellenden Kunst sind die eigentlichen Kennzeichen echter Griechheit. Allen Barbaren hingegen ist die Schönheit an sich selbst nicht gut genug. Ohne Sinn für die unbedingte Zweckmässigkeit ihres zwecklosen Spiels bedarf sie bey ihnen einer fremden Hülfe, einer äussern Empfehlung. Bey rohen wie bey verfeinerten Nichtgriechen ist die Kunst nur eine Sklavin der Sinnlichkeit oder der Vernunft. Nur durch merkwürdigen, reichen, neuen und sonderbaren Inhalt; nur durch wollüstigen Stoff kann eine Darstellung ihnen wichtig und interessant werden.

(106) Schon auf der ersten Stufe der Bildung und noch unter der Vormundschaft der Natur umfasste die Griechische Poesie in gleichmässiger Vollständigkeit, im glücklichsten Gleichgewicht und ohne einseitige Richtung oder übertriebne Abweichung das Ganze der menschlichen Natur. Ihr kräftiger Wachsthum entwickelte sich bald zur Selbstständigkeit, und erreichte die Stufe, wo das Gemüth in seinem Kampfe mit der Natur ein entschiedenes Uebergewicht erlangt; und ihr goldnes Zeitalter erreichte den höchsten Gipfel der Idealität (vollständiger Selbstbestimmung der Kunst und der Schönheit), welcher in irgend einer natürlichen Bildung möglich ist. Ihre Eigenthümlichkeit ist der kräftigste, reinste, bestimmteste, einfachste und vollständigste Abdruck der allgemeinen Menschennatur. Die Geschichte der Griechischen Dichtkunst ist eine allgemeine Naturgeschichte der Dichtkunst; eine vollkommne und gesetzgebende Anschauung.

In Griechenland wuchs die Schönheit ohne künstliche Pflege und gleichsam wild. Unter diesem glücklichen Himmel war die darstellende (107) Kunst nicht erlernte Fertigkeit, sondern ursprüngliche Natur. Ihre Bildung war keine andre als die freyeste Entwicklung der glücklichsten Anlage. Die Griechische Poesie nahm von der rohesten Einfalt ihren Anfang: aber dieser geringe Ursprung schändet sie nicht. Ihr ältester Charakter ist einfach und prunklos, aber unverdorben. Hier findet ihr weder abgeschmackte Fantasterey, noch verkehrte Nachahmung eines fremden Nationalcharakters, noch ekzentrische und unübersteiglich fixirte Einseitigkeit. Hier konnte die Willkühr verkehrter Begriffe den freyen Wuchs der Natur nicht fesseln, ihre Eintracht zerreissen und zerstören, ihre Einfalt verfälschen, den Gang und die Richtung der Bildung verschrauben. Schon frühe unterscheidet sich die Griechische Poesie durch ein gewisses Etwas von allen übrigen Nazionalpoesien auf einer ähnlichen Stufe der kindlichen Kultur. Gleich weit entfernt von Orientalischem Schwulst und von Nordischem Trübsinn, voll Kraft aber ohne Härte, und voll Anmuth

aber ohne Weichlichkeit ist sie eben dadurch abweichend, dass sie (108) mehr als jede andre reinmenschlich und dem allgemeinen Gesetze aus eigner freyer Neigung getreu ist. Schon in der Kindheit meldet sich ihr hoher Beruf, nicht das Zufällige sondern das Wesentliche und Nothwendige darzustellen, nicht nach dem Einzelnen sondern nach dem Allgemeinen zu streben. Auch sie hatte ihren mythischen Ursprung, wie jede freye Entwicklung des Dichtungsvermögens. Während des ersten Zeitalters ihrer Entwicklung schwankte die Griechische Poesie zwischen schöner Kunst und Sage. Sie war eine unbestimmte Mischung von Ueberlieferung und Erfindung, von bildlicher Lehre, Geschichte und freyem Spiel. Aber welch' eine Sage? Nie gab es eine geistreichere oder sittlichere. Der Griechische Mythus ist — wie der treuste Abdruck im hellsten Spiegel — die bestimmteste und zarteste Bildersprache für alle ewigen Wünsche des menschlichen Gemüths mit allen seinen so wunderbaren als nothwendigen Widersprüchen; eine kleine vollendete Welt der schönsten Ahndungen der kindlich dichtenden Vernunft. Dichtung, Gesang, Tanz und Ge-(109)selligkeit — festliche Freude war das holde Band der Gemeinschaft, welches Menschen und Götter verknüpfte. Und in der That war auch der Sinn ihrer Sage, Gebräuche und besonders ihrer Feste, der Gegenstand ihrer Verehrung das echte Göttliche: die reinste Menschheit. In lieblichen Bildern haben die Griechen freye Fülle, selbstständige Kraft, und gesetzmässige Eintracht angebetet.

Durch einen in seiner Art einzigen Zusammenfluss der glücklichsten Umstände hatte die Natur in ihrer Begünstigung für diese Lieblingskinder gleichsam ein Aeusserstes gethan. Oft wird die menschliche Bildung gleich nach ihrer ersten Veranlassung, während sie noch zu schwach ist, um den harten Kampf mit dem Schicksal glücklich zu bestehen, ohne fernere gütige Pflege wiederum ihrer eignen Schwäche und jedem ungünstigen Zufalle Preis gegeben. Ja ein Volk hat noch von Glück zu sagen, wenn es nur durch die Gunst seiner Lage mit Mühe zu einer bedeutenden Höhe einer einseitigen Bildung gelangen kann. Bey den Griechen vereinigte und umfasste schon die erste Stufe der Bil-(110)dung dasjenige vollständig, was sonst auch auf der höchsten Stufe nur getrennt und einzeln vorhanden zu seyn pflegt. Wie im Gemüthe des Homerischen Diomedes alle Kräfte gleichmässig und in der schönsten Eintracht zu einem vollendeten Gleichgewicht zusammenstimmen: so entwickelte sich hier die ganze Menschheit gleichmässig und vollständig. Schon im heroischen Zeitalter der mythischen Kunst vereinigt die griechische Naturpoesie die schönsten Blüthen der edelsten Nordischen und der zartesten Südlichen Naturpoesie, und ist die vollkommenste ihrer Art.

Vielen gefällt Homerus, von wenigen aber wird seine Schönheit eigentlich ganz gefasst. So wie viele Reisende in weiter Ferne

suchen, was sie in ihrer Heimath eben so gut und näher finden könnten: so bewundert man nicht selten im Homer allein das, worin der erste der beste Nordische oder Südliche Barbar, wofern er nur ein grosser Dichter ist, ihm gleich kommt. Worin er einzig ist, das wird selten bemerkt, gewöhnlich ganz aus der Acht gelassen. Die treue Wahrheit, die ur-(111)sprüngliche Kraft, die einfache Anmuth, die reizende Natürlichkeit sind Vorzüge, welche der Griechische Barde vielleicht mit einem oder dem andern seiner Indischen oder Celtischen Brüder theilt. Es giebt aber andre charakteristische Züge der Homerischen Poesie, welche dem Griechen allein eigen sind.

Ein solcher Griechischer Zug ist die Vollständigkeit seiner Ansicht der ganzen menschlichen Natur, welche im glücklichsten Ebenmaass, im vollkommnen Gleichgewicht von der einseitigen Beschränkung einer abweichenden Anlage, und von der Verkehrtheit künstlicher Missbildung so weit entfernt ist. — Der Umfang seiner Dichtung ist so unbeschränkt, wie der Umfang der ganzen menschlichen Natur selbst. Die äussersten Enden der verschiedensten Richtungen, deren ursprüngliche Keime schon in der allgemeinen Menschennatur verborgen liegen, gesellen sich hier freundlich zu einander, wie im unbefangnen, kindlichen Spiel. Seine heitre und reine Darstellung vereinigt hinreissende Gewalt mit inniger Ruhe, die schärfste Bestimmtheit mit der weichsten Zartheit der Umrisse.

(112) In den Sitten seiner Helden sind Kraft und Anmuth im Gleichgewicht. Sie sind stark aber nicht roh, milde, ohne schlaff zu seyn, und geistreich ohne Kälte. Achilles, obgleich im Zorn furchtbarer wie ein kämpfender Löwe, kennt dennoch die Thränen des zärtlichen Schmerzens am treuen Busen einer liebenden Mutter; er zerstreut seine Einsamkeit durch die milde Lust süsser Gesänge. Mit einem rührenden Seufzer blickt er auf seinen eignen Fehler zurück, auf das ungeheure Unheil, welches die starrsinnige Anmassung eines stolzen Königs und der rasche Zorn eines jungen Helden veranlasst haben. Mit hinreissender Wehmuth weiht er die Locke an dem Grabe des geliebten Freundes. Im Arm eines ehrwürdigen Alten, des durch ihn unglücklichen Vaters seines verhassten Feindes, kann er in Thränen der Rührung zerfliessen. Der allgemeine Umriss eines Charakters, wie Achilles hätte vielleicht auch in der Fantasie eines Nord- oder Süd-Homerus entstehen können: diese feinere Züge der Ausbildung waren nur dem Griechen (113) möglich. Nur der Grieche konnte diese brennbare Reizbarkeit, diese furchtbare Schnellkraft wie eines jungen Löwen mit so viel Geist, Sitten, Gemüth vereinigen und verschmelzen. Selbst in der Schlacht, in dem Augenblicke, wo ihn der Zorn so sehr fortreisst, dass er ungerührt durch das Flehen des Jünglings, dem überwundnen Feinde die Brust durchbohrt, bleibt er menschlich, ja sogar liebenswürdig und versöhnt uns durch eine

entzückend rührende Betrachtung[1]). Der Charakter des Diomedes ist aber schon in seiner ursprünglichen Zusammensetzung ganz Griechisch. In seiner stillen Grösse, seiner bescheidnen Vollendung, spiegelt sich der ruhige Geist des Dichters selbst am hellsten und am reinsten.

Die Homerischen Helden, wie den Dichter selbst unterscheidet eine freyere Menschlichkeit von allen nicht-Griechischen Heroen und Barden. In jeder bestimmten Lage, jeder einzelnen Gemüthsart strebt der Dichter, so viel nur der Zusammenhang verstattet, nach derjenigen sittlichen Schönheit, de-(114)ren das kindliche Zeitalter unverdorbener Sinnlichkeit fähig ist. Sittliche Kraft und Fülle haben in Homers Dichtung das Uebergewicht; sittliche Einheit und Beharrlichkeit sind, wo sie sich finden, kein selbstständiges Werk des Gemüths, sondern nur ein glückliches Erzeugniss der bildenden Natur. Aber nicht gewaltige Stärke und sinnlicher Genuss allein weckte und fesselte sein Gemüth. Der bescheidne Reiz stiller Häuslichkeit vorzüglich in der Odyssee; die Anfänge des Bürgersinns, und die ersten Regungen schöner Geselligkeit sind nicht die kleinsten Vorzüge des Griechen.

Vergleicht damit die geistlose Monotonie der barbarischen Chevalerie! Im modernen Ritter der Romantischen Poesie ist der Heroismus durch die abenteuerlichsten Begriffe in die seltsamsten Gestalten und Bewegungen so sehr verrenkt, dass selbst von dem ursprünglichen Zauber des freyen Heldenlebens nur wenige Spuren übrig geblieben sind. Statt Sitten und Empfindungen findet ihr hier dürre Begriffe und stumpfe Vorurtheile; statt freyer Fülle verworrne Dürftigkeit, statt reger (115) Kraft todte Masse. Vergleicht sie mit jenen Darstellungen, in denen auch der kleinste Atom von höherm Leben glüht, mit den Homerischen Helden, deren Bildung so echt menschlich ist, wie eine heroische Bildung nur seyn kann. In ihrem Gemüthe ist die rege Masse nicht getrennt, sondern durchgängig zusammenhängend: Vorstellungen und Bestrebungen sind hier innigst in einander verschmolzen; alle Theile stimmen im vollkommensten Einklang zusammen, und die reiche Fülle ursprünglicher Kraft, ordnet sich mit leichter Ordnung zu einem befriedigenden Ganzen.

Man nennt das oft „Schonung", die Sinne verzärteln, und die Würde der Menschheit dadurch entweihen, dass man keine andere Bestimmung der Kunst anerkennt, als die, der Thierheit zu schmeicheln. Es giebt aber eine andre Eigenschaft gleiches Nahmens, welche sich scheut, das Gemüth zu verletzen: sittliche Schonung. In nicht-Griechischen Poesien wird auch da, wo die zartesten Blüthen der feinsten Sinnlichkeit am frischesten (116) duften; auch da, wo die Verfeinerung des Geistes aufs höchste gestiegen ist, dennoch unser Gefühl nicht selten durch ein gewisses

[1]) Iliad. XXI. 99 seqq.

Etwas sehr beleidigt. Ja es ist eigentlich wohl kein barbarisches Werk ganz rein von allem, was einen echten Griechischen Sinn empören würde. Diese Menschen scheinen gar nicht zu ahnden, dass mit dem Unwillen der Genuss des Schönen sogleich zerstört wird; dass unnütze Schlechtheit der grösste Fehler sey, dessen ein Dichter sich schuldig machen kann. Den Musiker, der ohne Grund mit einer unaufgelösten Dissonanz endigte, würde man tadeln; und dem Dichter, welcher ohne Gefühl für den Einklang des Ganzen das zarte Ohr des Gemüths durch die schreyendsten Misstöne verletzt, verzeiht man, oder bewundert ihn wohl gar. Im Homer hingegen wird jeder Uebelstand vorbereitet und aufgelöst. Durch einen Augenblick von jugendlichem Uebermuth versöhnt uns Patroklus mit seinem Tode, und was sonst bittrer Unwillen gewesen seyn würde, wird nun sanfte Rührung. Der Uebermuth des Hektors ist eine Vorbereitung (117) seines Falles. Hätte ausschweifender Zorn den Achilles nicht bis zu Augenblicken von Wildheit und Ungerechtigkeit verlockt, so würde seine Kränkung, der Verlust seines Freundes, sein Schmerz, die unwandelbar bestimmte Kürze seines herrlichen Lebens unser Gemüth tief verwunden und mit Bitterkeit anfüllen. Der ruhigen Kraft, der weisen Gleichmüthigkeit des Diomedes entspricht die ungemischte und nie getrübte Reinheit seines Glücks und seines unbeneideten Ruhms. Wie der Vater der Götter das Schicksal der Kämpfer auf der entscheidenden Wagschaale gedankenvoll abmisst, so lässt Homerus mit künstlerischer Weisheit seine Helden sinken und steigen, nicht nach Laune und Zufall, sondern nach den heiligen Entscheidungen der reinsten Menschlichkeit.

Nur hüte man sich zu denken, das Nachahmungswürdige in der Griechischen Poesie sey das Privilegium weniger auserwählter Genies, wie jede treflichere Originalität bey den Modernen. Das bloss Individuelle würde dann weder nachahmungswürdig, noch dessen völlige Zueignung möglich seyn: denn nur das (118) Allgemeine ist Gesetz und Urbild für alle Zeiten und Völker. Die Griechische Schönheit war ein Gemeingut des öffentlichen Geschmacks, der Geist der ganzen Masse. Auch solche Gedichte, welche wenig künstlerische Weisheit und geringe Erfindungskraft verrathen, sind in demselben Geiste gedacht, entworfen und ausgeführt, dessen Züge wir im Homer und andern Dichtern vom ersten Range nur bestimmter und klarer lesen. Sie unterscheiden sich durch dieselben Eigenheiten, wie die besten, von allen nicht-Griechischen Gedichten.

Die Griechische Poesie hat ihre Sonderbarkeiten, welche oft ekzentrisch genug sind: denn obgleich die Griechische Bildung reinmenschlich ist, so kann dennoch die äussre Form sehr abweichend seyn; es vielleicht eben darum seyn, weil der Geist dem allgemeingültigen Gesetz so getreu ist. Die meisten dieser aesthetischen

Paradoxien sind nur scheinbar und enthalten einen grossen Sinn. So das Satyrische Drama, der Dithyrambus, der lyrische Chor der Dorier, und der dramatische Chor der Athener. Nur aus völliger Unkunde (119) mit der eigentlichen Natur der Kunst und ihrer Arten hat man solche Eigenheiten für bloss individuell gehalten, und sich mit einer historischen Genesis derselben begnügt. Ueberdem waren die Thatsachen lückenhaft, und so lange man die nothwendige Bildungsgesetze der Kunst nicht kennt, wird man in der Geschichte der Kunst im dunkeln tappen, und keinen Leitfaden haben, vom Bekannten aufs Unbekannte zu schliessen. Man analysire nur den Charakter dieser Anomalien nach Anleitung sichrer Grundsätze und Begriffe vollständig, und man wird durch das Resultat einer philosophischen Deduktion überrascht, die durchgängige Objektivität der Griechischen Poesie auch hier wiederfinden. Selbst in dem Zeitalter, wo ihre ganze Masse sich in mehrere genau bestimmte Richtungen — gleichsam eben so viele Aeste eines gemeinschaftlichen Stammes — spaltete, und ihr Umfang dadurch so sehr beschränkt als ihre Kraft erhöht ward: selbst in der lyrischen Gattung, deren eigentlicher Gegenstand schöne Eigenthümlichkeit ist, bewährt sie dennoch ihre beständige (120) Tendenz zum Objektiven durch die Art und den Geist der Darstellung, welche so weit es die besondern Schranken ihrer eigenthümlichen Richtung und ihres Stoffs nur immer erlauben, sich dem rein Menschlichen nähert[a]), das Einzelne selbst zum Allgemeinen erhebt, und im Eigenthümlichen eigentlich nur das Allgemeingültige darstellt.

Die Griechische Poesie ist gesunken, tief, sehr tief gesunken, und endlich völlig entartet. Aber auch im äussersten Verfall blieben ihr noch Spuren jener Allgemeingültigkeit, bis sie überhaupt aufhörte einen bestimmten Charakter zu haben. So sehr ist die Griechheit nichts andres als eine höhere, reinere Menschheit! Im Zeitalter der gelehrten Dichtkunst gab es weder öffentliche Sitten, noch öffentlichen Geschmack. Die Gedichte der Alexandriner sind ohne eigentliche Sitten, ohne Geist und Leben; kalt, todt, arm und schwerfällig. Statt einer vollkommnen Organisazion und lebendiger Einheit des Ganzen sind diese Machwerke nur aus abgerissnen Bruchstücken zusammengeflickt. Sie enthalten nur einzelne (121) schöne Züge, keine vollständige und ganze Schönheit. Aber dennoch enthält ihre fleissige Darstellung in ihrer durchgearbeiteten feinen Bestimmtheit, in ihrer völligen Freiheit von den unreinen Zusätzen der Subjektivität, von den technischen Fehlern monströser Mischung, und poetischer Unwahrheit eine höchste Naturvollkommenheit in ihrer wenn gleich an sich tadelhaften Art; ein gewisses klassisches Etwas, welches demjenigen nicht unähnlich ist, was Kenner der Griechischen Plastik an Ueber-

---

a) nährt A

bleibseln der bildenden Kunst auch aus der schlechtesten Zeit, oder von der Hand des mittelmässigsten Künstlers wahrnehmen. Der schwülstige, überladne Schmuck gehört dem allgemeinen schlechten Geschmack des Zeitalters an. Die Fehler der Ausführung kommen auf die Rechnung des Stümpers. Allein der Geist in welchem das Werk gedacht, entworfen und ausgebildet wurde, enthält wenigstens Spuren von dem vollkommnen Ideal, welches für alle Zeiten und Völker ein gültiges Gesetz und allgemeines Urbild ist. So findet ihr im Apollonius sehr oft wahrhaft (122) klassische Details, und hie und da trefft ihr auf Erinnerungen an die ehemalige Göttlichkeit der Griechischen Dichtkunst. Solche Züge sind die Bescheidenheit des heroischen Jason und seine nachsinnende Stille bey der grossen Ausfahrt der Heldenschaar, und bey dem Verlust des Herkules; die feine Charakteristik des Telamon, Herkules, Idas und Idmon; das liebliche Spiel des Amor und Ganymedes; die Anmuth, welche über die ganze Episode von der Hypsipyle und Medea verbreitet ist. Die schärfere Bestimmtheit, die feinere Zartheit, das noch mehr Durchgearbeitete seines fleissigen Werks; Eigenschaften, welche er vor dem gelehrtesten aller Römischen Dichter voraus hat, sind so viele übrig gebliebene Spuren echt Griechischer Bildung.

Das Schicksal bildete den Griechen nicht nur zu dem Höchsten, was der Sohn der Natur seyn kann; sondern es entzog ihm auch seine mütterliche Pflege nicht eher, als bis die Griechische Bildung selbstständig und mündig geworden, fremder Hülfe und Führung nicht weiter bedurfte. Mit diesem entscheidenden (123) Schritt, durch den die Freyheit das Uebergewicht über die Natur bekam, trat der Mensch in eine ganz neue Ordnung der Dinge; es begann eine neue Stufe der Entwicklung. Er bestimmt, lenkt und ordnet nun seine Kräfte selbst, bildet seine Anlagen nach den innern Gesetzen seines Gemüths. Die Schönheit der Kunst ist nun nicht mehr Geschenk einer gütigen Natur, sondern sein eignes Werk, Eigenthum seines Gemüths. Das Geistige bekommt das Uebergewicht über das Sinnliche; selbstständig bestimmt er die Richtung seines Geschmacks, und ordnet die Darstellung. Er eignet sich nicht mehr bloss das Gegebne zu, sondern er bringt das Schöne selbstthätig hervor. Und wenn der erste Gebrauch der Mündigkeit, den Umfang der Kunst durch eine genau bestimmte Richtung beschränkt, so wird dieser Verlust durch die innre Stärke und Hoheit der zusammengedrängten Kraft wieder ersetzt. Das epische Zeitalter der Griechischen Poesie lässt sich noch mit andern Nazionalpoesien vergleichen. Im lyrischen Zeitalter steht sie allein. Nur sie hat in Masse die Bildungs-(124)stufe der Selbstständigkeit erreicht; nur in ihr ist das idealische Schöne öffentlich gewesen. So häufig und so glänzend auch in der modernen Poesie die Beyspiele seyn mögen, so sind es doch nur einzelne Ausnahmen, und die Masse

ist weit hinter jener Stufe zurückgeblieben, und verfälscht sogar jene Ausnahmen. Bey dem herrschenden Unglauben an göttlichere Schönheit, verliehrt die Verkannte ihre unbefangne Zuversicht, und der Kampf, welcher sie geltend machen soll, entweiht sie nicht weniger, wie der menschenfeindliche Stolz, der den Genuss der Mittheilung ersetzen muss. — Von jeher haben viele Völker die Griechen an Fertigkeiten übertroffen, und desfalls die Griechische Höhe der eigentlichen Bildung nicht eingesehen. Aber Fertigkeiten sind nur nothwendige Zugaben der Bildung, Werkzeuge der Freyheit. Nur Entwicklung der reinen Menschheit ist wahre Bildung. Wo hat freye Menschheit in der Masse des Volks ein so durchgängiges Uebergewicht erhalten als bey den Griechen? Wo war die Bildung so echt, und echte Bildung so öffentlich? (125) — In der That kaum giebt es im ganzen Lauf der Menschengeschichte ein erhabneres Schauspiel, als der grosse Augenblick darbietet, da mit einemmale und gleichsam von selbst, durch blosse Entwicklung der innern Lebenskraft, in den Griechischen Verfassungen Republikanismus, in den Sitten Enthusiasmus und Weisheit, in den Wissenschaften, statt der mythischen Anordnung der Fantasie logischer und systematisirender Zusammenhang, und in den Griechischen Künsten das Ideal hervortrat.

Wenn die Freyheit einmal das Uebergewicht über die Natur hat, so muss die freye, sich selbst überlassne Bildung sich in der einmal genommenen Richtung fortbewegen, und immer höher steigen, bis ihr Lauf durch äussre Gewalt gehemmt wird, oder bis sich durch blosse innre Entwicklung das Verhältniss der Freyheit und der Natur von neuem ändert. Wenn der gesammte zusammengesetzte menschliche Trieb nicht allein das bewegende sondern auch lenkende Prinzip der Bildung, wenn die Bildung natürlich und nicht künstlich, wenn die ursprüngliche Anlage (126) die glücklichste, und die äussre Begünstigung vollendet ist: so entwickeln, wachsen, und vollenden sich alle Bestandtheile der strebenden Kraft, der sich bildenden Menschheit gleichmässig, bis die Fortschreitung den Augenblick erreicht hat, wo die Fülle nicht mehr steigen kann, ohne die Harmonie des Ganzen zu trennen und zu zerstören.

Trifft nun die höchste Stufe der Bildung in [a]) der vollkommensten Gattung der trefflichsten Kunst mit dem günstigsten Augenblick im Strome des öffentlichen Geschmacks glücklich zusammen; verdient ein grosser Künstler die Gunst des Schicksals, und weiss die unbestimmten Umrisse, welche die Nothwendigkeit vorzeichnete, würdig auszufüllen; so wird das äusserste Ziel schöner Kunst erreicht, welches durch die freyeste Entwicklung der glücklichsten Anlage erreichbar ist.

---

[a]) *fehlt* A

Diese letzte Gränze der natürlichen Bildung der Kunst und des Geschmacks, diesen höchsten Gipfel freyer Schönheit hat die Griechische Poesie wirklich erreicht. Vollendung heisst der Zustand (127) der Bildung, wenn die innre strebende Kraft sich völlig ausgewickelt hat, wenn die Absicht ganz erreicht ist, und in gleichmässiger Vollständigkeit des Ganzen keine Erwartung unbefriedigt bleibt. Goldnes Zeitalter heisst dieser Zustand, wenn er einer ganzen gleichzeitigen Masse zukommt. Der Genuss, welchen die Werke des goldnen Zeitalters der Griechischen Kunst gewähren, ist zwar eines Zusatzes fähig, aber dennoch ohne Störung und Bedürfniss — vollständig und selbstgenugsam. Ich weiss für diese Höhe keinen schicklicheren Nahmen als das höchste Schöne. Nicht etwa ein Schönes, über welches sich nichts schöneres denken liesse; sondern das vollständige Beyspiel der unerreichbaren Idee, die hier gleichsam ganz sichtbar wird: das Urbild der Kunst und des Geschmacks.

Der einzige Massstab, nach dem wir den höchsten Gipfel der Griechischen Poesie würdigen können, sind die Schranken aller Kunst. „Aber wie, wird man fragen, ist die Kunst nicht einer schlechthin unendlichen Vervollkommnung fähig? Giebt es Gränzen ihrer fortschreitenden Bildung?"

(128) Die Kunst ist unendlich perfektibel und ein absolutes Maximum ist in ihrer steten Entwicklung nicht möglich: aber doch ein bedingtes relatives Maximum, ein unübersteigliches fixes Proximum. Die Aufgabe der Kunst besteht nehmlich aus zweyerley ganz verschiedenartigen Bestandtheilen: theils aus bestimmten Gesetzen, welche nur ganz erfüllt oder ganz übertreten werden können, und theils aus unersättlichen, unbestimmten Forderungen, wo auch die höchste Gewährung noch einen Zusatz leidet. Jede wirklich gegebne Kraft ist einer Vergrösserung und jede endliche reale Vollkommenheit eines unendlichen Zuwachses fähig. In Verhältnissen aber findet kein Mehr oder Weniger Statt; die Gesetzmässigkeit eines Gegenstandes kann weder vermehrt noch vermindert werden. So sind auch alle wirklichen Bestandtheile der schönen Kunst einzeln eines unendlichen Zuwachses fähig, aber in der Zusammensetzung dieser verschiedenen Bestandtheile giebt es unbedingte Gesetze für die gegenseitigen Verhältnisse.

(129) Das Schöne im weitesten Sinne (in welchem es das Erhabne, das Schöne im engern Sinne, und das Reizende umfasst) ist die angenehme Erscheinung des Guten. — Es scheint zwar für jede einzelne Reizbarkeit eine feste Gränze bestimmt zu seyn, welche weder der Schmerz noch die Freude überschreiten darf, wenn nicht alle Besonnenheit aufhören, und mit dieser selbst der Zweck der Leidenschaft und der Lust verlohren gehn soll. Im allgemeinen aber, und ohne besondre Rücksicht lässt sich über jedes gegebne Mass von Energie ein höheres denken. Unter

Energie verstehe ich alles, was den gemischten Trieb sinnlich weckt und erregt, um ihm dann den Genuss des reinen Geistigen zu gewähren; die bewegende Triebfeder mag nun Schmerz oder Freude seyn. Die Energie ist aber nur Mittel und Organ der idealischen Kunst, gleichsam die physische Lebenskraft der reinen Schönheit, welche die sinnliche Erscheinung des Geistigen veranlasst und trägt, so wie das freye Gemüth nur im Element einer thierischen Organisazion empirisch existiren kann. — Auf gleiche Weise giebt es für (130) jede besondre Empfänglichkeit eine bestimmte Sphäre der Sichtbarkeit, wenn ich so sagen darf, in der Mitte zwischen zu grosser Nähe und zu weiter Entfernung. An und für sich aber kann die Erscheinung des Geistigen immer lebhafter, bestimmter und klarer werden. So lange sie Erscheinung bleibt, ist sie einer endlosen Vervollkommnung fähig, ohne je ihr Ziel ganz erreichen zu können: denn sonst müsste das Allgemeine, welches im Einzelnen erscheinen soll, sich in das Einzelne selbst verwandeln. Diess ist unmöglich, weil beyde durch eine unendliche Kluft getrennt sind. Auf der andern Seite kann aber auch die Nachahmung des Wirklichen an Vollkommenheit unendlich zunehmen: denn die Fülle jedes Einzelnen ist unerschöpflich, und kein Abbild kann jemals ganz in sein Urbild übergehen. — Dass das Gute oder dasjenige, was schlechthin seyn soll, der reine Gegenstand des freien Triebes, das reine Ich nicht als theoretisches Vermögen, sondern als praktisches Gebot; die Gattung, deren Arten Erkenntniss, Sittlichkeit und Schönheit ist; das Ganze, dessen Bestandtheile Vielheit, Ein-(131)heit und Allheit sind[1]); in der Wirklichkeit nur beschränkt vorhanden seyn kann, darf ich als evident voraussetzen: denn der zusammengesetzte Mensch kann im gemischten Leben sich seiner reinen Natur nur ins Unendliche nähern, ohne sie je völlig zu erreichen.

Alle diese Bestandtheile des Schönen — der Reiz, der Schein, das Gute — sind also einer gränzenlosen Vervollkommnung fähig. Für die gegenseitigen Verhältnisse dieser Bestandtheile aber giebt es unwandelbare Gesetze. Das Sinnliche soll nur Mittel des Schönen, nicht Zweck der Kunst seyn. Hat aber unverdorbne Sinnlichkeit in einer frühen Stufe der Bildung das Uebergewicht, so wird Fülle der Zweck des Dichters seyn. Es darf der Selbstthätigkeit eigentlich nicht zum Vorwurf gereichen, dass sie sich allmählig entwickeln muss, und nur unter der Vormundschaft der Natur (132) die Stufe selbstständiger Selbstbestimmung erreichen kann. Durch die Sinnlichkeit eines Homerus wird das Gesetz nicht übertreten, sondern das Gesetz ist eigentlich noch gar nicht vorhanden. Ist

[1]) Ich muss um die Erlaubniss bitten, diese und einige andre Grundsätze und Begriffe um des Zusammenhanges willen, hier nur problematisch vorausschicken zu dürfen, deren Beweis ich in der Folge nicht schuldig bleiben werde.

die Kunst aber schon gesetzmässig gewesen, und hört auf es ferner zu seyn, so herrscht dann auch wieder die Fülle, aber auf eine ganz andre Weise. Es ist nicht mehr unverdorbne Sinnlichkeit, sondern üppige Ausschweifung, gesetzlose Schwelgerei. — Jene drey Bestandtheile der Schönheit — Mannichfaltigkeit, Einheit und Allheit — sind nichts andres, als eben so viele Arten, wie der reine Mensch in der Welt zum wirklichen Daseyn gelangen kann, verschiedene Berührungspunkte des Gemüths und der Natur. Einzeln betrachtet, haben sie alle drey gleichen Werth; eine wie die andre nehmlich hat unbedingten, unendlichen Werth. Auch die Fülle ist heilig, und darf in der Vereinigung aller Bestandtheile dem Gesetz der Ordnung nicht anders als frey gehorchen: denn die Mannichfaltigkeit ist schon die erste Form des Lebens, nicht roher Stoff, mit dem (133) sie oft verwechselt wird. Die Gesetzesgleichheit soll durch die Ordnung nicht aufgehoben werden, aber doch ist das Gesetz des Verhältnisses der vereinigten Bestandtheile der Schönheit unwandelbar bestimmt, und nicht die Mannichfaltigkeit, sondern die Allheit soll der erste bestimmende Grund und das letzte Ziel jeder vollkommnen Schönheit seyn. Das Gemüth soll den Stoff und die Leidenschaft, der Geist soll den Reiz überwiegen, und nicht umgekehrt der Geist gebraucht werden, um das Leben zu wecken und den Sinn zu kitzeln. Ein Zweck, den man wohlfeiler erreichen könnte! — Styl bedeutet beharrliche Verhältnisse der ursprünglichen und wesentlichen Bestandtheile der Schönheit oder des Geschmacks. Vollkommnen Styl wird man also demjenigen Kunstwerke und demjenigen Zeitalter beylegen können, welches in diesen Verhältnissen das nothwendige Gesetz aus freyer Neigung ganz erfüllt.

Ausser diesem absoluten ästhetischen Gesetz für jeden Geschmack, giebt es auch zwey absolute technische Gesetze für alle darstellende (134) Kunst. — Die Bestandtheile der darstellenden Kunst, welche das Mögliche mit dem Wirklichen vermischt, sind Versinnlichung des Allgemeinen und Nachahmung des Einzelnen. Für die Vervollkommnung beyder Bestandtheile ist, wie schon oben erinnert wurde, keine Gränze abgemessen: für ihr Verhältniss aber ist ein unwandelbares Gesetz nothwendig bestimmt. Das Ziel der freyen darstellenden Kunst ist das Unbedingte; das Einzelne darf nicht selbst Zweck seyn (Subjektivität). Widrigenfalls sinkt die freye Kunst zu einer nachahmenden Geschicklichkeit herunter, welche einem physischen Bedürfnisse oder einem individuellen Zweck des Verstandes dient. Doch ist das Mittel durchaus nothwendig, und es muss wenigstens scheinen, frey zu dienen. Objektivität ist der angemessenste Ausdruck für diess gesetzmässige Verhältniss des Allgemeinen und des Einzelnen in der freyen Darstellung. — Ueberdem ist jedes einzelne Kunstwerk zwar keineswegs an die

Gesetze der Wirklichkeit gefesselt, aber allerdings durch Gesetze innrer Möglichkeit beschränkt. Es darf sich selbst nicht wi-(135) dersprechen, muss durchgängig mit sich übereinstimmen. Diese technische Richtigkeit — so würde ich sie lieber nennen als „Wahrheit“,[1]) weil dieses Wort zu sehr an die Gesetze der Wirklichkeit erinnert, und so oft von der Kopistentreue sklavischer Künstler gemissbraucht wird, welche nur das Einzelne nachahmen — darf im Kollisionsfalle selbst die Schönheit zwar nicht beherrschen, aber doch beschränken: denn sie ist die erste Bedingung eines Kunstwerks. Ohne innre Uebereinstimmung würde eine Darstellung sich selbst aufheben, und also auch ihren Zweck (die Schönheit) gar nicht erreichen können. Nur wenn das Ganze der vollständigen Schönheit schon getrennt und aufgelöst ist, und ausschweifende Fülle den Geschmack beherrscht, wird die Regelmässigkeit der Proportion, und die Symmetrie dieser Fülle aufgeopfert.

(136) Der Schwäche kostet es keine grosse Entsagung, nicht auszuschweifen, und wo es an Kraft fehlt, da ist Gesetzmässigkeit kein sonderliches Verdienst. Ein Gedicht im vollkommnen Styl und von tadelloser Richtigkeit, aber ohne Geist und Leben würde nur eine Armseeligkeit ohne allen Werth seyn. Aber wenn ein Gedicht mit jener vollkommnen Gesetzmässigkeit auch die höchste Kraft vereinigt[a]), welche man nur immer von einem menschlichen Künstler erwarten kann, so darf es doch nicht hoffen, das äusserste Ziel erreicht zu haben, wenn der Umfang desselben nicht vollständig, sondern durch die genau bestimmte Richtung einer gewissen zwar schönen aber doch einseitigen Eigenthümlichkeit beschränkt ist, wie die Dorische Lyrik. Der Dichter darf keine Ansprüche auf Vollendung machen, so lange er wie Aeschylus selbst mehr Erwartungen erregt, als er befriedigt. Nur dasjenige Kunstwerk, welches in der vollkommensten Gattung, und mit höchster Kraft und Weisheit die bestimmten ästhetischen und technischen Gesetze ganz erfüllt, den unbe-(137) gränzten Forderungen aber gleichmässig entspricht, kann ein unübertreffliches Beyspiel seyn, in welchem die vollständige Aufgabe der schönen Kunst so sichtbar wird, als sie in einem wirklichen Kunstwerke werden kann.

Nur da ist das höchste Schöne möglich, wo alle Bestandtheile der Kunst und des Geschmacks sich gleichmässig entwickeln, ausbilden, und vollenden; in der natürlichen Bildung. In der künstlichen Bildung geht diese Gleichmässigkeit durch die willkührlichen Scheidungen und Mischungen des lenkenden Verstandes

[1]) In einzelnen Kunstarten kann die technische Richtigkeit selbst eine idealische Abweichung von dem was in der Wirklichkeit wahr und wahrscheinlich ist, erfordern, wie in der reinen Tragödie oder der reinen Komödie.

---

[a]) vereinigte A

unwiderbringlich verlohren. An einzelnen Vollkommenheiten und Schönheiten kann sie vielleicht die freye Entwicklung sehr weit übertreffen: aber jenes höchste Schöne ist ein gewordnes organisch gebildetes Ganzes, welches durch die kleinste Trennung zerrissen, durch das geringste Uebergewicht zerstört wird. Der künstliche Mechanismus des lenkenden Verstandes kann sich die Gesetzmässigkeit des goldnen Zeitalters der Kunst der bildenden Natur zueignen, aber seine Gleichmässigkeit (138) kann er nie völlig wiederherstellen; die einmal aufgelöste elementarische Masse organisirt sich nie wieder. Der Gipfel der natürlichen Bildung der schönen Kunst bleibt daher für alle Zeiten das hohe Urbild der künstlichen Fortschreitung. —

Wir sind gewohnt, ich weiss nicht aus welchen Gründen, uns die Schranken der Poesie viel zu eng zu denken. Wenn die Darstellung nicht bezeichnet, wie die Dichtkunst, sondern wirklich nachahmt oder sich natürlich äussert, wie die sinnlichen Künste, so ist ihre Freyheit durch die Schranken des gegebnen Werkzeuges und des bestimmten Stoffs schon enger begränzt. Sollten in einer gewissen Kunstart die Schranken des Stoffs sehr eng, das Werkzeug sehr einfach seyn, lo lässt es sich wohl denken, dass ein begünstigtes Volk eine Höhe in derselben erreicht habe, welche nie übertroffen werden könnte. Vielleicht haben die Griechen in der Plastik diese Höhe wirklich erreicht. Die Mahlerey und die Musik haben schon freyeres Feld; das Werkzeug ist zusammengesetzter, mannichfaltiger und um-(139)fassender. Es würde sehr gewagt seyn, für sie eine äusserste Gränze der Vervollkommnung festsetzen zu wollen. Wie viel weniger lässt sich eine solche für die Poesie bestimmen, die durch keinen besondren Stoff weder im Umfang noch in der Kraft beschränkt ist? deren Werkzeug, die willkührliche Zeichensprache, Menschenwerk und also unendlich perfektibel und korruptibel ist? — Unbeschränkter Umfang ist der eine grosse Vorzug der Poesie, dessen sie vielleicht sehr nothwendig bedarf, um die durchgängige Bestimmtheit des Beharrlichen, welche die Plastik, und die durchgängige Lebendigkeit des Wechselnden, welche die Musik vor ihr voraus hat, zu ersetzen. Beyde geben der Sinnlichkeit unmittelbar Anschauungen und Empfindungen; zu dem Gemüthe reden sie nur durch Umwege eine oft dunkle Sprache. Sie können Gedanken und Sitten nur mittelbar darstellen. Die Dichtkunst redet durch die Einbildungskraft unmittelbar zu Geist und Herz in einer oft matten und vieldeutig unbestimmten aber allumfassenden Sprache. Der Vorzug jener sinnlichen Künste, unendliche Bestimmt-(140)heit und unendliche Lebendigkeit — Einzelnheit ist nicht sowohl Verdienst der Kunst als entlehntes Eigenthum der Natur. Sie sind Mischungen, welche zwischen reiner Natur und reiner Kunst in der Mitte stehn. Die einzige eigentliche reine Kunst ohne erborgte Kraft, und fremde Hülfe, ist Poesie.

Wenn man verschiedene Kunstarten mit einander vergleicht, so kann nicht von dem grössern oder geringern Werthe des Zwecks die Rede seyn. Sonst wäre die ganze Untersuchung so widersinnig als etwa die Frage: „Ob Sokrates oder Timoleon tugendhafter gewesen sey?“ Denn das Unendliche leidet gar keine Vergleichung, und der Genuss des Schönen hat unbedingten Werth. Aber in der Vollkommenheit der verschiedenen Mittel, denselben Zweck zu erreichen, finden Stufen, findet ein Mehr oder Weniger Statt. Keine Kunst kann in einem Werke einen so grossen Umfang umspannen, wie die Poesie. Aber keine hat auch solche Mittel, Vieles zu Einem zu verknüpfen, und die Verknüpfung zu einem unbedingt vollständigen Ganzen (141) zu vollenden. Die Plastik, die Musik, und die Lyrik stehn in Rücksicht der Einheit eigentlich auf einer Stufe. Sie setzen ein gewisses höchst gleichartiges Mannichfaltiges neben oder nach einander, und streben, aus diesem Gesetzten das übrige Mannichfaltige organisch zu entwickeln. — Der Charakter, oder das Beharrliche in Vorstellungen und Bestrebungen könnte allein in Gott schlechthin einfach, durch sich selbst bestimmt, und in sich vollendet seyn. Im Gebiete der Erscheinung ist seine Einheit nur bedingt; er muss noch ein Mannichfaltiges enthalten, welches nicht durch ihn selbst bestimmt seyn kann. Eine wirkliche einzelne Erscheinung wird durch den Zusammenhang der ganzen Welt, zu der sie gehört, vollständig bestimmt und erklärt. Nicht anders verhält es sich mit dem Bruchstück einer bloss möglichen Welt. Der dramatische Charakter wird durch seine Stelle im Ganzen, seinen Antheil an der Handlung vollständig bestimmt. Eine Handlung wird nur in der Zeit vollendet; daher kann der bildende Künstler keine vollständige Handlung darstellen. Wenn gleich (142) der plastische Charakter noch so bestimmt ist, so setzt er doch nothwendig die Welt, in welcher er eigentlich zu Hause ist, und welche nicht mit dargestellt werden konnte, als schon bekannt voraus. Sollte diese Welt auch die Olympische, und die Deutung die leichteste seyn: die vollkommenste Statue ist doch nur ein abgerissnes unvollständiges Bruchstück, kein in sich vollendetes Ganzes, und das höchste was der Bildner erreichen kann ist ein Analogon von Einheit. Die Einheit des Lyrikers und Musikers besteht in der Gleichartigkeit einiger aus der ganzen Reihe der zusammenhängenden Zustände herausgehobnen, die übrigen beherrschenden, und in der vollkommnen Unterordnung dieser übrigen unter jene herrschenden. Die nothwendige Mannichfaltigkeit und Freyheit setzen der Vollkommenheit dieses Zusammenhanges enge Gränzen, und an Vollständigkeit der Verknüpfung ist hier gar nicht zu denken. Vollständigkeit der Verknüpfung ist der zweyte grosse Vorzug der Poesie. Nur der Tragiker, dessen eigentliches Ziel es ist, den grössten Umfang und die stärkste Kraft (143) mit der höchsten Einheit zu verbinden,

kann seinem Werke eine vollkommne Organisazion geben, dessen schöner Gliederbau auch nicht durch den kleinsten Mangel, den geringsten Ueberfluss gestört wird. Er allein kann eine vollständige Handlung, das einzige unbedingte Ganze im Gebiete der Erscheinung, darstellen. Eine ganz vollbrachte That, ein völlig ausgeführter Zweck gewähren die vollste Befriedigung. Eine vollendete poetische Handlung ist ein in sich abgeschlossnes Ganzes, eine technische Welt.

Die frühern Griechischen Dichtarten sind theils an sich unvollkommne Versuche einer noch unreifen Bildung, wie das Epos des mythischen Zeitalters; theils einseitig beschränkte Richtungen, welche die vollständige Schönheit zerspalten und unter sich gleichsam theilen, wie die verschiedenen Schulen des lyrischen Zeitalters. Die treflichste unter den Griechischen Dichtarten ist die Attische Tragödie. Alle einzelnen Vollkommenheiten der frühern Arten, Zeitalter und Schulen bestimmt, läutert, erhöht, vereinigt und ordnet sie zu einem neuen Ganzen.

(144) Mit echter Schöpferkraft hatte Aeschylus die Tragödie erfunden, ihre Umrisse entworfen, ihre Gränzen, ihre Richtung und ihr Ziel bestimmt. Was der Kühne entwarf führte Sophokles aus. Er bildete seine Erfindungen, milderte seine Härten, ergänzte seine Lücken, vollendete die tragische Kunst, und erreichte das äusserste Ziel der Griechischen Poesie. Glücklicher Weise traf er mit dem höchsten Augenblick des öffentlichen Attischen Geschmacks zusammen. Er wusste aber auch die Gunst des Schicksals zu verdienen. Den Vorzug eines vollendeten Geschmacks, eines vollkommnen Styls theilt er mit seinem Zeitalter: die Art aber, wie er seine Stelle ausfüllte, seinem Beruf entsprach, ist ganz sein eigen. An genialischer Kraft weicht er weder dem Aeschylus noch dem Aristophanes, an Vollendung und Ruhe kommt er dem Homerus und dem Pindarus gleich, und an Anmuth übertrifft er alle seine Vorgänger und Nachfolger.

Die technische Richtigkeit seiner Darstellung ist vollkommen, und die Eurythmie, die regelmässige Verknüpfung seiner bestimmt (145) und reich gegliederten Werke ist so kanonisch, wie etwa die Proportion des berühmten Doryphorus vom Polyklet. Die reife und ausgewachsne Organisation eines jeden Ganzen ist bis zu einer Vollständigkeit vollendet, welche auch nicht durch die geringste Lücke, nicht durch einen überflüssigen Hauch gestört wird. Nothwendig entwickelt sich alles aus Einem, und auch der kleinste Theil gehorcht unbedingt dem grossen Gesetz des Ganzen.

Die Enthaltsamkeit, mit welcher er auch dem schönsten Auswuchs entsagt, auch der lockendsten Verführung, das Gleichgewicht des Ganzen zu verletzen, widerstanden haben würde, ist bey diesem Dichter ein Beweis seines Reichthums. Denn seine Gesetzmässigkeit ist frey, seine Richtigkeit ist leicht, und die reichste Fülle

ordnet sich gleichsam von selbst zu einer vollkommnen aber gefälligen Uebereinstimmung. Die Einheit seiner Dramen ist nicht mechanisch erzwungen, sondern organisch entstanden. Auch der kleinste Nebenzweig geniesst eignes Leben, und scheint (146) nur aus freyer Neigung sich an seiner Stelle in den gesetzmässigen Zusammenhang der ganzen Bildung zu fügen. Mit Lust und ohne Anstoss folgen wir dem hinreissenden Strome, verbreiten uns über die bezaubernde Fläche seiner Dichtung: denn die Schönheit der richtigen aber einfachen und freyen Stellung giebt ihr einen unaussprechlichen Reiz. Das grössere Ganze, wie das Kleinere ist in die reichsten und einfachsten Massen bestimmt geschieden, und angenehm gruppirt. Und wie in der ganzen Handlung Kampf und Ruhe, That und Betrachtung, Menschheit und Schicksal gefällig wechseln, und sich frey vereinigen, wenn bald die einzelne Kraft ihren kühnen Lauf ungehemmt ergiesst, bald zwey Kräfte in raschem Wechsel sich kämpfend umschlingen, bald alles Einzelne vor der majestätischen Masse des Chors schweigt: so ist auch noch in dem kleinsten Theil der Rede das Mannichfaltige in leichtem Wechsel, und freyer Vereinigung.

Hier ist auch nicht die leiseste Erinnrung an Arbeit, Kunst und Bedürfniss. Wir werden das Medium nicht mehr gewahr, die (147) Hülle schwindet, und unmittelbar geniessen wir die reine Schönheit. Diese anspruchslose Vollkommenheit scheint ohne bey ihrer eignen Hoheit zu verweilen, oder für den äussern Eindruck zu sorgen, nur um ihrer selbst willen da zu seyn. Diese Bildungen scheinen nicht gemacht oder geworden, sondern ewig vorhanden gewesen, oder von selbst entstanden zu seyn, wie die Göttin der Liebe leicht und plötzlich vollendet aus dem Meere emporstieg.

Im Gemüthe des Sophokles war die göttliche Trunkenheit des Dionysos, die tiefe Erfindsamkeit der Athene, und die leise Besonnenheit des Apollo gleichmässig verschmolzen. Mit Zaubermacht entrückt seine Dichtung die Geister ihren Sitzen und versetzt sie in eine höhere Welt; mit süsser Gewalt lockt er die Herzen, und reisst sie unwiderstehlich fort. Aber ein grosser Meister in der seltnen Kunst des Schicklichen weiss er auch durch den glücklichsten Gebrauch der grössten tragischen Kraft die höchste Schonung zu erreichen; gewaltig im Rührenden wie im Schrecklichen, ist er dennoch nie bitter oder grässlich. — In (148) stetem Schrecken würden wir bis zur Bewusstlosigkeit erstarren; in steter Rührung zerschmelzen. Sophokles hingegen weiss Schrecken und Rührung im vollkommensten Gleichgewicht wohlthätig zu mischen, an treffenden Stellen durch entzückende Freude und frische Anmuth köstlich zu würzen, und dieses schöne Leben in gleichmässiger Spannung über das Ganze zu verbreiten.

Wunderbar gross ist seine Ueberlegenheit über den Stoff, seine glückliche Auswahl desselben, seine weise Benutzung der

gegebnen Umrisse. Unter so vielen vielleicht zahllosen möglichen Auflösungen immer sicher die beste zu treffen, nie von der zarten Gränze zu verirren und selbst unter den verwickeltsten Schranken, mit geschickter Fügung in das Nothwendige, seine völlige Freyheit behaupten; das ist das Meisterstück der künstlerischen Weisheit. Auch wenn ein Vorgänger ihm die nächste und beste Auflösung vorweg genommen hatte, wusste er den entrissenen Stoff sich von neuem zuzueignen. Er vermochte nach dem Aeschylus in der Elektra neu zu seyn, ohne unnatürlich zu wer-(149)den. Auch den an einzelnen grossen Umrissen und glücklichen Veranlassungen reichen, im Ganzen aber ungünstigen und lückenhaften Stoff des Philokletes wusste er zu einer vollständigen Handlung zu bilden, zu runden, und zu ergänzen, welcher es weder an einer leichten Einheit noch an einer völligen Befriedigung fehlt.

Der Attische Zauber seiner Sprache vereinigt die rege Fülle des Homerus, und die sanfte Pracht des Pindarus mit durchgearbeiteter Bestimmtheit. Die kühnen und grossen aber harten, eckichten und schneidenden Umrisse des Aeschylus sind in der Diktion des Sophokles bis zu einer scharfen Richtigkeit, bis zu einer weichen Vollendung verfeinert, gemildert und ausgebildet. — Nur da, wo Erfindsamkeit, Geselligkeit, Beredsamkeit und Schonung gleichsam eingebohren waren; wo die vollständige Bildung die einseitigen Vorzüge der Dorischen und Jonischen Bildung umfasste; wo bey der unbeschränktesten Freyheit und Gesetzesgleichheit alles Innre in kecker Gestalt ans Licht treten durfte, und durch den lebhaftesten Kampf, die vielseitigste Frikzion von (150) aussen gewetzt, gereinigt, gerundet und geordnet wurde: nur in Athen war die Vollendung der Griechischen Sprache möglich.

Der Rhythmus des Sophokles vereinigt den starken Fluss, die gedrängte Kraft und die männliche Würde des Dorischen Styls, mit der reichen Fülle, der raschen Weichheit[a]) und der zarten Leichtigkeit Ionischer oder Aeolischer Rhythmen.

Das Ideal der Schönheit, welches in allen Werken des Sophokles, und deren einzelnen Theilen durchaus herrscht, ist ganz vollendet. Die Kraft der einzelnen wesentlichen Bestandtheile der Schönheit ist gleichmässig, und die Ordnung der vereinigten völlig gesetzmässig. Sein Styl ist vollkommen. In jeder einzelnen Tragödie, und in jedem einzelnen Fall ist der Grad der Schönheit durch die Schranken des Stoffs, den Zusammenhang des Ganzen, und die Beschaffenheit der besondren Stelle näher bestimmt.

Die sittliche Schönheit aller einzelnen Handelnden ist so gross, als diese Bedingungen jedesmahl nur immer verstatten. Alle (151) Thaten und Leidenschaften entspringen so weit als möglich aus Sitten oder Charakter, und die besondren Charaktere, die

---

a) Reichheit A

bestimmten Sitten nähern sich so sehr als möglich der reinen Menschheit. Unnütze Schlechtheit findet sich hier so wenig wie müssiger Schmerz und auch die leiseste Anwandlung des bittern Unwillens ist aufs strengste vermieden[1]).

Der Begebenheiten, im Gegensatz der Handlungen, sind so wenig als möglich, und diese werden alle aus Schicksal hergeleitet. Der unaufhörliche nothwendige Streit des Schicksals und der Menschheit aber wird durch eine andre Art von sittlicher Schönheit immer (152) wieder in Eintracht aufgelöst, bis endlich die Menschheit, so weit es die Gesetze der technischen Richtigkeit verstatten, den vollständigsten Sieg davon trägt. Die Betrachtung, dieser nothwendige innre Nachklang jeder grossen äussern That oder Begebenheit, trägt und erhält das Gleichgewicht des Ganzen. Die ruhige Würde einer schönen Gesinnung schlichtet den furchtbaren Kampf, und lenkt die kühne Uebermacht, welche jeden Damm der Ordnung heftig durchbrach, wieder in das milde Gleis des ewig ruhigen Gesetzes. Der Schluss des ganzen Werks gewährt endlich jederzeit die vollste Befriedigung: denn wenn gleich der äussern Ansicht nach die Menschheit zu sinken scheint, so siegt sie dennoch durch innre Gesinnung. Die tapfre Gegenwehr des Helden kann der blinden Wuth des Schicksals zuletzt unterliegen: aber das selbstständige Gemüth hält dennoch in allen Qualen standhaft zusammen, und schwingt sich endlich frey empor, wie der sterbende Herkules in den Trachinerinnen.

Alle diese skizzirten Vollkommenheiten der (153) Sophokleischen Dichtung sind nicht getrennte und für sich bestehende Eigenschaften, sondern nur verschiedene Ansichten und Theile eines streng verknüpften und innigst verschmolznen Ganzen. So lange das Gleichgewicht der Kraft und Gesetzmässigkeit in der Bildung noch nicht verlohren, so lange das Ganze der Schönheit noch nicht zerrissen ist, kann das Einzelne gar nicht auf Unkosten des Ganzen vollkommner seyn. Alle einzelne Treflichkeiten leihen sich gegenseitig in durchgängiger Wechselwirkung einen höhern Werth. Aus der Vereinigung aller dieser Eigenschaften, in denen ich nur die allgemeinsten Umrisse, gleichsam die äussersten Gränzen seines unerschöpflich reichen Wesens entworfen habe, entspringt die selbstgenugsame Vollendung, die eigne Süssigkeit, welche den Griechen selbst vorzüglich charakteristische Züge dieses Dichters zu seyn schienen.

In praktischer Rücksicht sind die Vorzüge der verschiedenen Zeitalter, Dichtarten und Richtungen sehr ungleich, und wiewohl

[1]) Die Modernen tappen über die unbedingte Nothwendigkeit, eigentliche Natur, und die bestimmten Gränzen der sittlichen Schönheit in Gedichten so sehr im dunkeln, dass sie lange über den Sinn der einfachen Vorschrift des Aristoteles: „Die Sitten im Gedichte sollen gut, d. h. schön seyn;“ gestritten haben. In der ganzen Masse der modernen Poesie ist der Charakter des Brutus im Cäsar des Shakespear vielleicht das einzige Beyspiel einer sittlichen Schönheit, welche des Sophokles nicht ganz unwürdig seyn würde.

das Nachahmungswürdige in der Griechischen Poe-(154)sie überall verbreitet ist, so vereinigt es sich doch gleichsam in dem Mittelpunkte des goldnen Zeitalters. In theoretischer Rücksicht hingegen ist die ganze Masse[a]) ohngefähr gleich merkwürdig.

Sehr auffallend kontrastirt die einfache Gleichartigkeit der ganzen Masse der Griechischen Poesie mit dem bunten Kolorit, und der heterogenen Mischung der modernen Poesie.

Die Griechische Bildung überhaupt war durchaus originell und nazional, ein in sich vollendetes Ganzes, welches durch blosse innre Entwicklung einen höchsten Gipfel erreichte, und in einem völligen Kreislauf auch wieder in sich selbst zurücksank. Eben so originell war auch die Griechische Poesie. Die Griechen bewahrten ihre Eigenthümlichkeit rein und ihre Poesie war nicht nur im ersten Anfange, sondern auch im ganzen Fortgange beständig nazional. Sie war nicht nur in ihrem Ursprunge, sondern auch in ihrer ganzen Masse mythisch: denn im Zeitalter kindlicher Bildung, so lange die Freyheit nur durch Natur (155) veranlasst und nicht selbstständig ist, sind die verschiedenen Zwecke der Menschheit nicht bestimmt, und ihre Theile vermischt. Die Sage oder der Mythus ist ja aber eben jene Mischung, wo sich Ueberlieferung und Dichtung gatten, wo die Ahndung der kindischen Vernunft und die Morgenröthe der schönen Kunst in einander verschmelzen. Die natürliche Bildung ist nur die stete Entwicklung eines und desselben Keims; die Grundzüge ihrer Kindheit werden sich daher über das Ganze verbreiten und durch überlieferte Gebräuche und geheiligte Einrichtungen befestigt bis auf die späteste Zeit erhalten werden. Die Griechische Poesie ist von ihrem Ursprunge an, während ihres Fortganges, und in ihrer ganzen Masse musikalisch, rhythmisch und mimisch. Nur die Willkühr des künstelnden Verstandes kann gewaltsam scheiden, was durch die Natur ewig vereinigt ist. Ein wahrhaft menschlicher Zustand besteht nicht aus Vorstellungen oder aus Bestrebungen allein, sondern aus der Mischung beyder. Er ergiesst sich ganz, durch alle vorhandnen Oeffnungen, nach (156) allen möglichen Richtungen. Er äussert sich in willkührlichen und natürlichen Zeichen, in Rede, Stimme und Gebehrde zugleich. In der natürlichen Bildung der Künste, ehe der Verstand seine Rechte verkennt, und durch gewaltsame Eingriffe die Gränzen der Natur verwirrt, ihre schöne Organisazion zerstört, sind Poesie, Musik und Mimik (welche dann auch rhythmisch ist) fast immer unzertrennliche Schwestern.

Diese Gleichartigkeit nehmen wir nicht nur in der ganzen Masse, sondern auch in den grössern und kleinern, koexistenten oder sukzessiven Klassen, in welche das Ganze sich spaltet, wahr.

---

a) *Im Text von A steht:* ist der Werth der ganzen Masse; *was nach dem Druckfehlerverzeichnis in die obige Lesart zu ändern ist.*

Bey der grössten Verschiedenheit der ursprünglichen Dichterkraft, und der weisen Anwendung derselben, ja sogar des individuellen Nazionalcharakters der verschiedenen Stämme, und der herrschenden Stimmung des Künstlers, sind dennoch in jeder grössern Epoche der aesthetischen Bildung die allgemeinen Verhältnisse des Gemüths und der Natur unabänderlich und ohne Ausnahme bestimmt. In derjenigen dieser Epochen, wo der (157) öffentliche Geschmack auf der höchsten Stufe der Bildung stand, und bey der grössten Vollkommenheit alle Organe der Kunst sich zugleich am vollständigsten und am freyesten äussern konnten[a]), waren die allgemeinen Verhältnisse der ursprünglichen Bestandtheile der Schönheit durch den Geist des Zeitalters entschieden determinirt, und weder der höchste noch der geringste Grad des originellen Genies, oder die eigenthümliche Bildung und Stimmung des Dichters konnte eine einzige Ausnahme von dieser Nothwendigkeit möglich machen. Während diese koexistenten Verhältnisse schnell wechselten, verbreitete der Geist eines grossen Meisters seine wohlthätigen Wirkungen durch viele Zeitalter, ohne dass dadurch die Erfindung gelähmt, oder die Originalität gefesselt worden wäre. Mit merkwürdiger Gleichheit erhielt sich oft durch eine lange Reihe von Künstlern eine vorzügliche eigenthümlich bestimmte Richtung. Dennoch aber gieng die durchgängige Tendenz des Individuellen auf das Objektive, so dass das erste den Spielraum des letzten wohl hie und da beschränkte, nie aber seiner gesetzmässigen Herrschaft sich entzog.

(158) Die verschiedenen Stufen der sukzessiven Entwicklung, sondern sich zwar in Masse deutlich und entschieden von einander ab, aber in dem stetigen Fluss der Geschichte verschmelzen die äussersten Gränzen, wie Wellen des Stromes, in einander. Desto unvermischter sind die Gränzen der koexistenten Richtungen des Geschmacks und Arten der Kunst. Ihre Zusammensetzung ist durchaus gleichartig, rein und einfach, wie der Organismus der plastischen Natur, nicht wie der Mechanismus des technischen Verstandes. Nach einem ewigen und einfachen Gesetz der Anziehung und der Rückstossung koalisiren sich die homogenen Elemente, entledigen sich alles Fremdartigen, je mehr sie sich entwickeln, und bilden sich organisch.

Die ganze Masse der modernen Poesie ist ein unvollendeter Anfang, dessen Zusammenhang nur in Gedanken zur Vollständigkeit ergänzt werden kann. Die Einheit dieses theils wahrgenommenen, theils gedachten Ganzen ist der künstliche Mechanismus eines durch menschlichen Fleiss hervorgebrachten Produkts. Die (159) gleichartige Masse der Griechischen Poesie hingegen ist ein selbstständiges, in sich vollendetes, vollkommnes Ganzes, und die einfache Verknüpfung ihres durchgängigen Zusammenhanges ist die Einheit einer

---

a) konnte A

schönen Organisazion, wo auch der kleinste Theil durch die Gesetze und den Zweck des Ganzen nothwendig bestimmt, und doch für sich bestehend und frey ist. — Die sichtbare Regelmässigkeit ihrer progressiven Entwicklung verräth mehr als Zufall. Der grösste wie der kleinste Fortschritt entwickelt sich wie von selbst aus der vorhergehenden, und enthält den vollständigen Keim der folgenden Stufe. Die sonst auch in der Menschengeschichte oft so tief verhüllten innern Prinzipien der lebendigen Bildung liegen hier offenbar am Tage, und sind selbst der äussern Gestalt mit bestimmter und einfacher Schrift eingeprägt. Wie in der ganzen Masse die homogenen Elemente durch innre Stärke der strebenden Kraft zu einer gesunden Organisazion sich freundlich koalisirten; wie der organische Keim durch stete Evolutionen des Bildungstriebes seinen Kreislauf (160) vollendete, glücklich wuchs, üppig blühte, schnell reifte und plötzlich welkte: so auch jede Dichtart, jedes Zeitalter, jede Schule der Poesie.

Die Analogie erlaubt und nöthigt uns vorauszusetzen, dass in der Griechischen Poesie gar nichts zufällig und bloss durch äussre Einwirkung gewaltthätig bestimmt sey. Es scheint vielmehr auch das Geringste, Seltsamste und der ersten Ansicht nach Zufälligste sich aus innern Gründen nothwendig entwickelt zu haben. — Der Punkt, von dem die Griechische Bildung ausging, war eine absolute Rohigkeit, und ihre kosmische Lage ein Maximum von Begünstigung in Anlagen und Veranlassungen, welches in der aesthetischen Bildung wenigstens nie durch schädliche äussre Einflüsse gestört ward. Diese veranlassenden Ursachen erklären die Herkunft, die eigenthümliche Beschaffenheit, und die äussern Schicksale der Griechischen Poesie. Die allgemeinen Verhältnisse ihrer Theile aber, die Umrisse ihres Ganzen, die bestimmten Gränzen ihrer Stufen und Arten, die nothwendigen Gesetze ihrer Fort-(161) schreitung erklären sich nur aus innern Gründen, aus der Natürlichkeit ihrer Bildung. Diese Bildung war keine andre als die freyeste Entwicklung der glücklichsten Anlage, deren allgemeiner und nothwendiger Keim in der menschlichen Natur selbst gegründet ist. — Nie ist die ästhetische Bildung der Griechen weder zu Athen noch zu Alexandrien in dem Sinne künstlich gewesen, dass der Verstand die ganze Masse geordnet, alle Kräfte gelenkt, das Ziel und die Richtung ihres Ganges bestimmt hätte. Im Gegentheil war die Griechische Theorie eigentlich ohne die mindeste Gemeinschaft mit der Praxis des Künstlers und höchstens späterhin die Handlangerin derselben. Der gesammte Trieb war nicht nur das bewegende, sondern auch das lenkende Prinzip der Griechischen Bildung.

Die Griechische Poesie in Masse ist ein Maximum und Kanon der natürlichen Poesie, und auch jedes einzelne Erzeugniss derselben ist das vollkommenste in seiner Art. Mit kühner

Bestimmtheit sind die Umrisse einfach entworfen, mit üppiger Kraft (162) ausgefüllt und vollendet; jede Bildung ist die vollständige Anschauung eines echten Begriffs. Die Griechische Poesie enthält für alle ursprünglichen Geschmacks- und Kunstbegriffe eine vollständige Sammlung von Beyspielen, welche so überraschend zweckmässig für das theoretische System sind, als hätte sich die bildende Natur gleichsam herabgelassen, den Wünschen des nach Erkenntniss strebenden Verstandes zuvorzukommen. In ihr ist der ganze Kreislauf der organischen Entwicklung der Kunst abgeschlossen und vollendet, und das höchste Zeitalter der Kunst, wo das Vermögen des Schönen sich am freyesten und vollständigsten äussern konnte, enthält den vollständigen Stufengang des Geschmacks. Alle reinen Arten der verschiedenen möglichen Zusammensetzungen der Bestandtheile der Schönheit sind erschöpft, und selbst die Ordnung der Aufeinanderfolge und die Beschaffenheit der Uebergänge ist durch innre Gesetze nothwendig bestimmt. Die Gränzen ihrer Dichtarten sind nicht durch willkührliche Scheidungen und Mischun-(163)gen erkünstelt, sondern durch die bildende Natur selbst erzeugt und bestimmt. Das System aller möglichen reinen Dichtarten ist sogar bis auf die Spielarten, die unreifen Arten der unentwickelten Kindheit, und die einfachsten Bastardarten, welche sich im versunknen Zeitalter der Nachahmung aus dem Zusammenfluss aller echten vorhandnen erzeugten, vollständig erschöpft. Sie ist eine ewige Naturgeschichte des Geschmacks und der Kunst.

Sie enthält eigentlich die reinen und einfachen Elemente, in welche man die gemischten Produkte der modernen Poesie erst analysiren muss, um ihr labyrinthisches Chaos völlig zu enträthseln. Hier sind alle Verhältnisse so echt, ursprünglich und nothwendig bestimmt, dass der Charakter auch jedes einzelnen Griechischen Dichters gleichsam eine reine und einfache ästhetische Elementaranschauung ist. Man kann zum Beyspiel Göthens Styl nicht bestimmter, anschaulicher und kürzer erklären, als wenn man sagt, er sey aus dem Styl des Homerus, des Euripides und des Aristophanes gemischt.

* * *

(164) „Aber die Griechische Poesie beleidigt ja unsre Delikatesse so oft und so empfindlich! Weit entfernt von der höhern Sittlichkeit unsers verfeinerten Jahrhunderts bleibt sie selbst in ihrer höchsten Vollendung hinter der alten Romanze an Edelmuth, Anstand, Scham und Zartheit weit zurück. Wie arm und uninteressant ist nicht die gerühmte Simplizität ihrer ernsthaften Produkte! Der Stoff ist dürftig, die Ausführung monoton, die Gedanken trivial, die Gefühle und Leidenschaften ohne Energie, und selbst die Form nach den strengen Forderungen unsrer höhern Theorie nicht selten

inkorrekt. Die Griechische Poesie sollte unser Muster seyn? Sie, welche den höchsten Gegenstand schöner Kunst — eine edle geistige Liebe — gar nicht kennt?" So werden viele Moderne denken. „Sehr viele lyrische Gedichte besingen die unnatürlichste Ausschweifung und fast in allen athmet der Geist zügelloser Wollust, aufgelöster Ueppigkeit, zerflossener Unmännlichkeit. In der plumpen Possenreisserey der pöbelhaften alten Komö-(165)die scheint alles zusammengeflossen zu seyn, was nur gute Sitten und gute Gesellschaft empören kann. In dieser Schule aller Laster, wo selbst Sokrates komödirt ward, wird alles Heilige verlacht, und alles Grosse muthwillig verspottet. Nicht nur die frevelhafteste Ausschweifung, sondern sogar weibische Feigheit und besonnene Niederträchtigkeit[1]) werden hier mit fröhlichen Farben und in einem täuschend reizenden Lichte leichtsinnig dargestellt. Die Immoralität der neuen Komödie scheint nur weniger schlimm, weil sie schwächer und feiner ist. Allein die Gaunereyen lügenhafter Sklaven und intriganter Buhlerinnen, die Ausschweifungen thörichter Jünglinge sind bey häufig wechselnden Mischungen die bleibenden und immer wiederkehrenden Grundzüge der ganzen Handlung. Auch im Homer stimmt der unedle Eigennutz seiner Helden, die nackte Art, wie der Dichter ungerechte Klugheit und unsittliche Stärke gleichsam preisend, oder doch gleichgültig darstellt, mit der hohen Würde (166) der vollkommenen Epopöe so schlecht überein, als die nicht ganz seltne Gemeinheit des Stoffs und des Ausdrucks, und der rhapsodische Zusammenhang des Ganzen. Der wüthenden Tragödie ist nicht nur jedes grässlichste Verbrechen das willkommenste, sondern in den Sophismen der Leidenschaft wird das Laster auch nach Grundsätzen gelehrt. Wessen Herz empört sich nicht, den Muttermord der Elektra im Sophokles mehr glänzend und verschönernd, als verabscheuend dargestellt zu sehen? Um endlich der bessern Seele jeden innern Widerhalt zu rauben, so schliesst gewöhnlich das schreckliche Gemählde im dunkeln Hintergrunde mit der niederdrückenden Ansicht eines allmächtigen und unverständigen, wohl gar neidischen und menschenfeindlichen Schicksals."

Ehe ich diese interessante Komposition moderner Anmassung raffinirter Missverständnisse und barbarischer Vorurtheile in ihre ursprünglichen Elemente analysire, muss ich einige Worte über die einzigen gültigen objektiven Prinzipien des aesthetischen Tadels voranschicken. Dann wird es nicht schwer seyn, den (167) subjektiven Ursprung der konventionellen Prinzipien dieser pathetischen Satyre zu deduziren.

Jede lobende oder tadelnde Würdigung kann nur unter zwey Bedingungen gültig seyn. Der Massstab, nach welchem geurtheilt

[1]) Wie die Charaktere des Dionysos und des Demos in den Fröschen und Rittern des Aristophanes.

und geschätzt wird, muss allgemein gültig, und die Anwendung auf den kritisirten Gegenstand muss so gewissenhaft treu, die Wahrnehmung so vollkommen richtig seyn, dass sie jede Prüfung bestehn können. Ausserdem ist das Urtheil ein blosser Machtspruch. Wie unvollständig und lückenhaft unsre Philosophie des Geschmacks und der Kunst noch sey, kann man schon daraus abnehmen, dass es noch nicht einmal einen nahmhaften Versuch einer Theorie des Hässlichen giebt. Und doch sind das Schöne und das Hässliche unzertrennliche Korrelaten.

Wie das Schöne die angenehme Erscheinung des Guten, so ist das Hässliche die unangenehme Erscheinung des Schlechten. Wie das Schöne durch eine süsse Lockung der Sinnlichkeit das Gemüth anregt, sich dem geistigen Genusse hinzugeben: so ist hier ein feindse-(168)liger Angriff auf die Sinnlichkeit Veranlassung und Element des sittlichen Schmerzes. Dort erwärmt und erquickt uns reizendes Leben, und selbst Schrecken und Leiden ist mit Anmuth verschmolzen; hier erfüllt uns das Ekelhafte, das Quälende, das Grässliche mit Widerwillen und Abscheu. Statt freyer Leichtigkeit drückt uns schwerfällige Peinlichkeit, statt reger Kraft todte Masse. Statt einer gleichmässigen Spannung in einem wohlthätigen Wechsel von Bewegung und Ruhe wird die Theilnahme durch ein schmerzliches Zerren in widersprechenden Richtungen hin und her gerissen. Wo das Gemüth sich nach Ruhe sehnt, wird es durch zerrüttende Wuth gefoltert, wo es Bewegung verlangt, durch schleppende Mattigkeit ermüdet.

Der thierische Schmerz ist in der Darstellung des Hässlichen nur Element und Organ des sittlich Schlechten. Dem absoluten Guten ist aber gar nichts Positives, kein absolutes Schlechtes entgegengesetzt, sondern nur eine blosse Negation der reinen Menschheit, (169) der Allheit Einheit und Vielheit. Das Hässliche ist also eigentlich ein leerer Schein im Element eines reellen physischen Uebels, aber ohne moralische Realität. Nur in der Sphäre der Thierheit giebt es ein positives Uebel — den Schmerz. In der reinen Geistigkeit würde nur Genuss und Beschränkung ohne Schmerz, und in der reinen Thierheit nur Schmerz und Stillung des Bedürfnisses ohne Genuss Statt finden. [1]) In der gemischten

[1]) Auch das thierische Spiel, in welchem wir freyeren Genuss menschlich ahnden, ist vielleicht nur Stillung eines Bedürfnisses — Entledigung der überflüssigen Kraft. — Nur das Vorgefühl des ihm Entgegengesetzten kann dem Lebensvermögen den ersten Anstoss der Bewegung geben, seine Kraft zu regen und zu bestimmen, gleichartigen Lebensstoff zu lieben, und das Fremdartige zu hassen. Ohne Ahndung eines Feindes könnte ein Wesen gar nicht zum Bewusstseyn, (welches Mannichfaltigkeit und also Verschiedenheit voraussetzt, bey vollkommner Gleichheit aber nicht möglich seyn würde) gelangen, viel weniger begehren; es würde in träger Ruhe ewig beharren. Furcht vor der Vernichtung ist der eigentliche Quell des thierischen Daseyns. Die thierische Furcht ist nur anders modifizirt, wie die menschliche: der Hoffnung hingegen ist offenbar nur der Mensch allein fähig.

(170) Natur des Menschen sind die negative Beschränkung des Geistes und der positive Schmerz des Thiers innigst in einander verschmolzen.

Der Gegensatz reicher Fülle ist Leerheit; Monotonie, Einförmigkeit, Geistlosigkeit. Der Harmonie steht Missverhältniss und Streit gegen über. Dürftige Verwirrung ist also dem eigentlichen Schönen im engern Sinne entgegen gesetzt. Das Schöne im engern Sinne ist die Erscheinung einer endlichen Mannichfaltigkeit in einer bedingten Einheit. Das Erhabne hingegen ist die Erscheinung des Unendlichen; unendlicher Fülle oder unendlicher Harmonie. Es hat also einen doppelten Gegensatz: unendlichen Mangel und unendliche Disharmonie.

Die Stufe der Schlechtheit nehmlich wird allein durch den Grad der Negation bestimmt. Die Stufe der Hässlichkeit hingegen hängt zugleich von der intensiven Quantität des Triebes, welchem widersprochen wird, ab. Die nothwendige Bedingung des Hässlichen ist eine getäuschte (171) Erwartung, ein erregtes und dann beleidigtes Verlangen. Das Gefühl der Leerheit und des Streits kann von blosser Unbehaglichkeit bis zur wüthendsten Verzweiflung wachsen, wenn gleich der Grad der Negation derselbe bleibt, und die intensive Kraft des Triebes allein steigt.

Erhabne Schönheit gewährt einen vollständigen Genuss. Das Resultat erhabner Hässlichkeit (einer Täuschung, welche durch jene Spannung des Triebes möglich ist) hingegen ist Verzweiflung, gleichsam ein absoluter, vollständiger Schmerz. Ferner Unwillen, (eine Empfindung, welche im Reiche des Hässlichen eine sehr grosse Rolle spielt) oder der Schmerz, welcher die Wahrnehmung einzelner sittlicher Missverhältnisse begleitet; denn alle sittliche Missverhältnisse veranlassen die Einbildungskraft, den gegebnen Stoff zur Vorstellung einer unbedingten Disharmonie zu ergänzen.

In strengstem Sinne des Worts ist ein höchstes Hässliches offenbar so wenig möglich wie ein höchstes Schönes. Ein unbeding-(172)tes Maximum der Negation, oder das absolute Nichts kann so wenig wie ein unbedingtes Maximum der Position in irgend einer Vorstellung gegeben werden; und in der höchsten Stufe der Hässlichkeit ist noch etwas Schönes enthalten. Ja sogar um das hässlich Erhabne darzustellen, und den Schein unendlicher Leerheit und unendlicher Disharmonie zu erregen, wird das grösste Mass von Fülle und Kraft erfordert. Die Bestandtheile des Hässlichen streiten also unter einander selbst, und es kann in demselben nicht einmal wie im Schönen, durch eine gleichmässige, wenn gleich beschränkte Kraft der einzelnen Bestandtheile, und durch vollkommne Gesetzmässigkeit der vollständig vereinigten ein bedingtes Maximum (ein objektives unübertreffliches Proximum) erreicht werden, sondern nur ein subjektives: denn es giebt für jede individuelle Empfänglichkeit eine bestimmte Gränze des Ekels,

der Pein, der Verzweiflung, jenseits welcher die Besonnenheit aufhören würde.

Der schöne Künstler aber soll nicht nur den Gesetzen der Schönheit, sondern auch den (173) Regeln der Kunst gehorchen, nicht nur das Hässliche, sondern auch technische Fehler vermeiden. Jedes darstellende Werk freyer Kunst kann auf vierfache Weise Tadel verdienen. Entweder fehlt es der Darstellung an darstellender Vollkommenheit; oder sie sündigt wider die Idealität und die Objektivität; oder auch wider die Bedingungen ihrer innern Möglichkeit.

Dem Unvermögen fehlt es an Werkzeugen und an Stoff, welche dem Zweck entsprechen würden. Die Ungeschicklichkeit weiss die vorhandne Kraft und den gegebnen Stoff nicht glücklich zu benutzen. Die Darstellung ist dann stumpf, dunkel, verworren und lückenhaft. Die Verkehrtheit wird die ewigen Gränzen der Natur verwirren, und durch monströse Mischungen der echten Dichtarten ihren eignen Zweck selbst vernichten. Eine zwar gesunde aber noch kindliche Bildung wird in echten aber unvollkommnen Dichtarten ihre richtige Absicht nur anlegen und skizziren, ohne sie vollständig auszuführen.

(174) Die Darstellung kann im Einzelnen sehr treflich seyn, und doch im Ganzen durch innre Widersprüche sich selbst aufheben, die Bedingungen ihrer innern Möglichkeit vernichten, und die Gesetze der technischen Richtigkeit verletzen. Unzusammenhang könnte man es nennen, wenn es der unbestimmten Masse eines angeblichen Kunstwerks an eigner Bestandheit und Gesetzen innrer Möglichkeit überhaupt fehlte; wenn das Werk gleichsam gränzenlos, und von der übrigen Natur gar nicht, oder nicht gehörig abgesondert wäre, da es doch eigentlich eine kleine abgeschlossene Welt, ein in sich vollendetes Ganze seyn sollte.

Wider die Idealität der Kunst wird verstossen, wenn der Künstler sein Werkzeug vergöttert, die Darstellung, welche nur Mittel seyn sollte, an die Stelle des unbedingten Ziels unterschiebt, und nur nach Virtuosität strebt; durch Künsteley.

Wider die Objektivität der Kunst, wenn sich bey dem Geschäft allgemein gültiger Darstellung, die Eigenthümlichkeit ins Spiel (175) mischt, sich leise einschleicht, oder offenbar empört; durch Subjektivität.

Dieser allgemeine Umriss der reinen Arten aller möglichen technischen Fehler enthält die ersten Grundlinien einer Theorie der Inkorrektheit, welche mit der Theorie des Hässlichen zusammen genommen den vollständigen aesthetischen Kriminalkodex ausmacht, den ich bey der folgenden skizzirten Apologie der Griechischen Poesie zum Grunde legen werde.

Die Griechische Poesie bedarf keiner rhetorischen Lobpreisungen; der Kunstgriff, ihre wirklichen Fehler zu beschönigen oder zu leugnen, ist ihrer ganz unwürdig. Sie verlangt strenge Gerechtigkeit: denn

selbst harter Tadel wird ihrer Ehre weniger nachtheilig seyn, als blinder Enthusiasmus oder tolerante Gleichgültigkeit.

Jeder Verständige wird die Unvollkommenheit der ältesten, die Unechtheit der spätesten Griechischen Dichtarten; die kindliche Sinnlichkeit des epischen Zeitalters, die üppige Ausschweifung gegen das Ende des lyrischen und (176) besonders in der dritten Stufe des dramatischen Zeitalters, die nicht selten bittre und grässliche Härte der ältern Tragödie willig eingestehen. Auf die Schwelgerey, die das sinnlich Angenehme, welches nur Anregung und Element des geistigen Genusses seyn sollte, zum letzten Zweck erhob, folgte bald kraftlose Gährung, dann ruhige Mattigkeit, und endlich im Zeitalter der Künsteley und gelehrter Nachahmung die schwerfällige Trockenheit einer todten und aus einzelnen Stücken zusammengeflickten Masse.

Die durchgängige Richtung der gesammten strebenden Kraft ging zwar auf Schönheit von dem Augenblick an, da die Darstellung von der rohen Aeusserung eines Bedürfnisses sich zum freyen Spiel erhob. Aber die natürliche Entwicklung konnte keine nothwendigen Stufen der Bildung überspringen, und nur allmählig fortschreiten. Auch das war natürlich, ja nothwendig, dass die Griechische Poesie von dem höchsten Gipfel der Vollendung in die tiefste Entartung versank. Der Trieb nehmlich, welcher die (177) Griechische Bildung lenkte, ist ein mächtiger Beweger, aber ein blinder Führer. Setzt eine Mannichfaltigkeit blinder bewegender Kräfte in freye Gemeinschaft, ohne sie durch ein vollkommnes Gesetz zu vereinigen: sie werden sich endlich selbst zerstören. So auch freye Bildung: denn hier ist in die Gesetzgebung selbst etwas Fremdartiges aufgenommen, weil der zusammengesetzte Trieb eine Mischung der Menschheit und der Thierheit ist. Da die letztere eher zum Daseyn gelangt, und die Entwicklung der ersten selbst erst veranlasst, so hat sie in den frühern Stufen der Bildung das Uebergewicht. Sie behielt dieses in Griechenland auch bey der grössern Masse der ganz ungebildeten Bürger oder Bürgerinnen gebildeter Völker, und der rohgebliebenen Völkerschaften; und zwar eine Masse, aber nur die kleinere herrschende in der grössern beherrschten wurde mündig und selbstständig. Diese grössere Masse äusserte beständig eine starke anziehende Kraft, die bessere zu sich herabzuziehn, welche durch den ansteckenden Einfluss durchmischter Sklaven und umgebender Barbaren (178) noch ungemein verstärkt ward. Ohne äussre Gewalt, und sich selbst überlassen, kann die strebende Kraft nie stillstehen. Wenn sie daher in ihrer allmähligen Entwicklung das Zeitalter einer gleichmässigen, an Kraft beschränkten, aber im Umfang vollständigen und gesetzmässigen Befriedigung erreicht, so wird sie nothwendig grösseren Gehalt selbst auf Unkosten der Uebereinstimmung begehren. Die Bildung wird rettungslos in sich selbst versinken, und der Gipfel der höchsten Vollendung wird ganz dicht an entschiedene Entartung

gränzen. Die lenkende Kunst eines durch vielfache Erfahrung gereiften Verstandes allein hätte dem Gange der Bildung eine glücklichere Richtung geben können. Der Mangel eines weisen lenkenden Prinzips, um das höchste Schöne zu fixiren, und der Bildung eine stete Progression zum Bessern zu sichern, ist aber nicht das Vergehn eines einzelnen Zeitalters. Wenn über das, was nothwendig, und eigentlich Schuld der Menschheit selbst ist, ein Tadel Statt finden kann, so trifft er die Masse der Griechischen Bildung.

(179) Aber dieses allmählige Entstehen, und dieses Versinken in sich selbst, der ganzen Griechischen Bildung, wie der Griechischen Poesie, steht gar nicht im Widerspruch mit der Behauptung, dass die Griechische Poesie die gesuchte Anschauung sey, durch welche eine objektive Philosophie der Kunst sowohl in praktischer, als in theoretischer Rücksicht erst anwendbar und pragmatisch werden könnte. Denn eine vollständige Naturgeschichte der Kunst und des Geschmacks umfasst im vollendeten Kreislaufe der allmähligen Entwicklung auch die Unvollkommenheit der frühern, und die Entartung der spätern Stufen, in deren steten und nothwendigen Kette kein Glied übersprungen werden kann. Der Charakter der Masse ist dennoch Objektivität, und auch diejenigen Werke, deren Styl tadelhaft ist, sind durch die einfache Echtheit der Anlagen und Gränzen, durch die dreiste Bestimmtheit der reinen Umrisse, und die kräftige Vollendung der bildenden Natur einzige, für alle Zeitalter gültige, und gesetzgebende Anschauungen. Die kindliche Sinnlichkeit der frühern (180) Griechischen Poesie hat mehr gleichmässigen Umfang und schönes Ebenmass, als die künstlichste Verfeinerung missbildeter Barbaren, und selbst die Griechische Künsteley hat ihre klassische Objektivität.

Es giebt eine gewisse Art der Ungenügsamkeit, welche ein sichres Kennzeichen der Barbarey ist. So diejenigen, welche nicht zufrieden damit, dass die Griechische Poesie schön sey, ihr einen ganz fremdartigen Massstab der Würdigung aufdringen, in ihren verworrnen Prätensionen alles Objektive und Subjektive durch einander mischen, und fordern, dass sie interessanter seyn sollte. Allerdings könnte auch das Interessanteste noch interessanter seyn, und die Griechische Poesie macht von diesem allgemeinen Naturgesetz keine Ausnahme. Alle Quanta sind unendlich progressiv, und es wäre wunderbar, wenn unsere Poesie durch die Fortschritte aller vorigen Zeitalter bereichert an Gehalt die Griechische nicht überträfe.

Vielleicht ist das Verhältniss des männlichen und des weiblichen Geschlechts im Gan-(181)zen bey den Modernen wenigstens etwas glücklicher, die weibliche Erziehung ein klein wenig besser, wie bey den Griechen. Die Liebe war bey den Modernen lange Zeit, zum Theil noch jetzt der einzige Ausweg für jeden freyeren

Schwung höheren Gefühls, der sonst der Tugend und dem Vaterlande geweiht war. Auch die Dichtkunst der Modernen verdankt dieser günstigen Veranlassung sehr viel. Freylich aber wurde nur zu oft Fantasterey und Bombast der echten Empfindung untergeschoben, und durch hässliche falsche Schaam die Einfalt der Natur entweiht. Gewiss ist die sublimirte Mystik und die ordentlich scholastische Pedanterey in der Metaphysik der Liebe vieler modernen Dichter von echter Grazie sehr weit entfernt. Die krampfhaften Erschütterungen des Kranken machen mehr Geräusch, als das ruhige aber starke Leben des Gesunden. — Die innige Gluth des treuen Properzius vereinigt wahre Kraft und Zartheit, und lässt viel Gutes vom Kallimachus und Philetas ahnden. Und doch war in seinem Zeitalter an vollkommne lyrische Schönheit (182) schon gar nicht mehr zu denken. Es sind aber Spuren genug vorhanden, um sehr bestimmt vermuthen zu können, was und wie viel wir an den Gesängen der Sappho, des Mimnermus und einiger andrer erotischen Dichter aus der Blüthezeit der lyrischen Kunst verlohren haben. Die sanfte Wärme, die urbane Grazie, die liberale Humanität, welche in den erotischen Darstellungen der neuen Attischen Komödie athmete, lebt noch in vielen Dramen des Plautus und Terentius. Was hingegen die Tragödie betrift, so hatten die Griechen vielleicht Recht, den Euripides zu tadeln. Was augenblickliche Ergiessung des überschäumenden Gefühls, oder ruhiger Genuss voller Glückseligkeit seyn sollte, kann nur durch hässliche, inmoralische und fantastische Zusätze zu einer tragischen Leidenschaft aus einander gereckt werden. In vielen der treflichsten modernen Tragödien spielt die Liebe nur eine untergeordnete Rolle.

Sollte aber auch wirklich die Griechische Poesie durch eine Eigenthümlichkeit ihrer sonst so einzig günstigen Lage hier etwas zurückgeblieben (183) seyn: so wäre es kein unverzeihliches Verbrechen. Ueberhaupt verräth es einen kleinlichen Blick, nur am Zufälligen zu kleben, und das grosse Wesentliche nicht wahrzunehmen. Der Künstler braucht gar nicht allen alles zu seyn. Wenn er nur den nothwendigen Gesetzen der Schönheit und den objektiven Regeln der Kunst gehorcht, so hat er übrigens unbeschränkte Freyheit, so eigenthümlich zu seyn, als er nur immer will. Durch ein seltsames Missverständniss verwechselt man sehr oft ästhetische Allgemeinheit mit der unbedingt gebotenen Allgemeingültigkeit. Die grösste Allgemeinheit eines Kunstwerks würde nur durch vollendete Flachheit möglich seyn. Das Einzelne ist in der idealischen Darstellung das unentbehrliche Element des Allgemeinen. Wird alle eigenthümliche Kraft verwischt, so verliert selbst das Allgemeine seine Wirksamkeit. Die schöne Kunst ist gleichsam eine Sprache der Gottheit, welche nach Verschiedenheit der Kunstarten, der Werkzeuge und der Stoffe sich in eben so viele abgesonderte Mundarten theilt. Wenn der Künstler nur seiner

ho-(184)hen Sendung würdig, wenn er nur göttlich redet; so bleibt ihm die Wahl der Mundart, in der er reden will, völlig frey. Es würde nicht nur unrechtmässig, sondern auch sehr gefährlich seyn, ihn hierin beschränken zu wollen: denn die Sprache ist ein Gewebe der feinsten Beziehungen. Sie muss sogar, so scheint es, ihre Eigenheiten haben, um bedeutend und trefflich zu seyn: wenigstens hat man noch keine allgemeine Allerweltsprache, die allen alles wäre, erfinden können. Auch darf der Künstler reden, mit wem er gut findet; mit seinem ganzen Volke, oder mit diesem und jenem, mit aller Welt, oder mit sich allein. Nur muss und soll er, in den menschlichen Individuen, welche sein Publikum sind, sich an die höhere Menschheit und nicht an die Thierheit wenden.

Auch der modernen Poesie würde ihre Individualität unbenommen bleiben, wenn sie nur das Griechische Geheimniss entdeckt hätte, im Individuellen objektiv zu seyn. Statt dessen will sie ihre konvenzionellen Eigenheiten zum Naturgesetz der Menschheit erheben. (185) Nicht zufrieden damit, selbst die Sklavin so vieler ästhetischen, moralischen, politischen und religiösen Vorurtheile zu seyn, will sie auch ihre Griechische Schwester in ähnliche Fesseln schlagen.

Wenn die konvenzionellen Regeln der modernen Dezenz gültige Gesetze der schönen Kunst sind, so ist die Griechische Poesie nicht zu retten, und wenn man konsequent seyn will, muss man mit ihr verfahren, wie die Mönche mit den Nuditäten der Antike. Die Dezenz aber hat der Poesie gar nichts zu befehlen; sie steht gar nicht unter ihrer Gerichtsbarkeit. Die kecke Nacktheit im Leben und in der Kunst der Griechen und Römer ist nicht thierische Plumpheit, sondern unbefangne Natürlichkeit, liberale Menschlichkeit, und republikanische Offenheit. Das Gefühl echter Schaam war bey keinem Volke so einheimisch, und gleichsam angebohren, wie bey den Griechen. Der Quell der echten Schaam ist sittliche Scheu, und Bescheidenheit des Herzens. Falsche Schaam hingegen entspringt aus thierischer Furcht, oder aus künstlichem Vor-(186)urtheil. Sie giebt sich durch Stolz und Neid zu erkennen. Ihr verstecktes und heuchlerisches Wesen verräth ein tiefes Bewusstseyn von innerm Schmutz. Ihre unechte Delikatesse ist die hässliche Schminke lasterhafter Sklaven, der weibische Putz entnervter Barbaren.

Wichtiger scheinen die Einwürfe wider die Moralität der Griechischen Poesie. Wer wollte wohl das beschönigen oder für gleichgültig halten, was ein rein gestimmtes Gemüth wirklich verletzen muss? — Nur darf, wer hier mitreden will, nicht so übler Laune seyn, dass er etwa an der köstlichen Naivität, mit der die Schelmereyen des neugebohrnen Gottes in dem Hymnus auf den Merkur dargestellt werden, ein Aergerniss nähme! — Offenbar enthält die Anklage einzelne wahre Züge, nur der eigentliche Gesichts-

punkt, der wahre Zusammenhang, auf den doch alles ankommt, scheint verfehlt zu seyn. — Man unterscheide vor allen Dingen wesentliche und zufällige Sittlichkeit und Unsittlichkeit eines Kunstwerks. Wesentlich ästhetisch unsittlich ist nur das wirklich Schlechte, was erscheint, (187) und dessen Eindruck jedes sittlich gute Gefühl nothwendig beleidigen muss. Die Erscheinung des Schlechten ist hässlich, und wesentliche ästhetische Sittlichkeit (Sittlichkeit überhaupt ist das Uebergewicht der reinen Menschheit über die Thierheit im Begehrungsvermögen) ist daher ein nothwendiger Bestandtheil der vollkommenen Schönheit. Die Sinnlichkeit der frühern, und die Ausschweifung der spätern Griechischen Poesie sind nicht nur moralische, sondern auch ästhetische Mängel und Vergehen. — Es ist aber wahrhaft merkwürdig, wie tief das Attische Volk sein eignes Versinken fühlte, mit welcher Heftigkeit die Athener einzelne üppige Dichter — einen Euripides, einen Kinesias — deshalb beschuldigten und hassten; Dichter, die doch nur ihre eignen Wünsche erriethen, oder dem starken reissenden Strome der ganzen Masse folgten.

Es giebt Griechische Fehler, vor denen die modernen Dichter sehr sicher sind. Eine zahme Kraft durch den gewaltsamsten Zwang in guter Zucht und Ordnung halten, ist eben kein grosses Kunststück. Wo aber die Neigungen (188) nicht unbeschränkt frey sind, da kann es eigentlich weder gute noch schlechte Sitten geben. — Wem der muthwillige Frevel des Aristophanes bloss Unwillen erregt, der verräth nicht allein die Beschränktheit seines Verstandes, sondern auch die Unvollständigkeit seiner sittlichen Anlage und Bildung. Denn die gesetzlose Ausschweifung dieses Dichters ist nicht bloss durch schwelgerische Fülle des üppigsten Lebens verführerisch reizend, sondern auch durch einen Ueberfluss von sprudelndem Witz, überschäumendem Geist, und sittlicher Kraft in freyester Regsamkeit, hinreissend schön und erhaben. Zufällig ästhetisch unsittlich ist dasjenige, dessen Schlechtheit nicht erscheint, was aber seiner Natur nach, unter gewissen subjektiven Bedingungen des Temperaments und der Ideenassoziazion Veranlassung zu einer bestimmten unsittlichen Denkart oder Handlung werden kann. — Welches noch so Treffliche könnte nicht durch zufällige Umstände verderblich werden? Nur der absoluten Nullität geben wir das zweydeutige Lob völliger Unschädlichkeit. — Das Kunstwerk ist gar nicht (189) mehr vorhanden, wenn seine Organisazion zerstört, oder nicht wahrgenommen wird, und die Wirkung des aufgelösten Stoffs geht den Künstler nichts mehr an. Ueberdem sind wir gar nicht berechtigt, wissenschaftliche Wahrheit von dem Dichter zu erwarten. Der Tragiker kann es oft gar nicht vermeiden, Verbrechen zu beschönigen. Er bedarf starker Leidenschaften und schrecklicher Begebenheiten, und er soll doch schlechthin die Sitten seiner Handelnden so erhaben und schön darstellen, als das Gesetz des Ganzen

nur immer erlauben will. Wer aber durch das Beyspiel eines Orestes, einer Phädra, zu Verbrechen verleitet wird, der hat wahrlich sich selbst allein so gut die Schuld beyzumessen, als wer sich eine üppige Buhlerin, einen geistreichen Betrüger, einen witzigen Schmarotzer der Komödie zum Muster nehmen wollte! Ja der Dichter selbst kann eine unsittliche Absicht haben, und sein Werk dennoch nicht unsittlich seyn.

Unstreitig hat die Leidenschaftlichkeit der entarteten Tragödie, der Leichtsinn der Komödie, die Ueppigkeit der spätern Lyrik den Fall (190) der Griechischen Sitten beschleunigt. Durch die blosse Rückwirkung der darstellenden Kunst wurde die ohnehin schon entschiedene sittliche Entartung der Masse dennoch verstärkt, und sank mit verdoppelter Geschwindigkeit. Diess gehört aber nur für die Gerichtsbarkeit der politischen Würdigung, welche das vollständige Ganze der menschlichen Bildung umfasst. Die ästhetische Beurtheilung hingegen isolirt die Bildung des Geschmacks und der Kunst aus ihrem Kosmischen Zusammenhange, und in diesem Reiche der Schönheit und der Darstellung gelten nur ästhetische und technische Gesetze. Die politische Beurtheilung ist der höchste aller Gesichtspunkte: die untergeordneten Gesichtspunkte der moralischen, ästhetischen und intellektuellen Beurtheilung sind unter sich gleich. Die Schönheit ist ein eben so ursprünglicher und wesentlicher Bestandtheil der menschlichen Bestimmung als die Sittlichkeit. Alle diese Bestandtheile sollen unter sich im Verhältnisse der Gesetzesgleichheit (Isonomie) stehn, und die schöne Kunst hat ein unveräusserliches Recht (191) auf gesetzliche Selbstständigkeit (Autonomie). Diesem Fundamentalgesetze muss auch die herrschende Kraft, welche das Ganze der menschlichen Bildung lenkt und ordnet, getreu bleiben: sonst vernichtet sie selbst den Grund, worauf sich das Recht ihrer Herrschaft allein stützt. Es ist die Bestimmung des politischen Vermögens, die einzelnen Kräfte des ganzen Gemüths, und die Individuen der ganzen Gattung zur Einheit zu ordnen. Die politische Kunst darf zu diesem Zwecke die Freyheit der Einzelnen beschränken, ohne jedoch jenes konstitutionelle Grundgesetz zu verletzen; aber nur unter der Bedingung, dass sie die fortschreitende Entwicklung nicht hemmt, und eine künftige vollendete Freyheit nicht unmöglich macht. Sie muss gleichsam streben, sich selbst überflüssig zu machen.

Wie sehr man die Gränzen der poetischen Sphäre zu verkennen pflege, können auch die Anmassungen der Korrektheit bestätigen. Wenn der kritische Anatom die schöne Organisazion eines Kunstwerks erst zerstört, in elementarische Masse analysirt, und mit die-(192)ser dann mancherley physische Versuche anstellt, aus denen er stolze Resultate zieht: so täuscht er sich selbst auf eine sehr handgreifliche Weise: denn das Kunstwerk existirt gar

nicht mehr. Es giebt kein Gedicht, aus welchem man auf diese Art nicht innre Widersprüche herausrechnen könnte: aber innre Widersprüche, welche nicht erscheinen, schaden der technischen Wahrheit nicht; sie sind poetisch gar nicht vorhanden. Aeltere Französische und Engländische Kritiker vorzüglich haben ihren Scharfsinn an solche verkehrte Spitzfindigkeiten häufig verschwendet, und ich weiss nicht, ob sich im Lessing nicht noch hie und da Erinnerungen an jene Manier finden sollten. Ueberhaupt glaube ich, bey aller Achtung vor der Theorie, dass man in der Ausübung mit dem Gefühl des Schicklichen weiter kommt, als mit der Theorie desselben. Die Vermuthung, dass die Griechen andern Völkern an jenem Gefühl wohl ein wenig überlegen gewesen seyn möchten, muss uns im Tadeln wenigstens sehr vorsichtig machen.

(193) Eben so Unrecht haben die passionirten Freunde der Korrektheit, wenn sie nach dem Prinzip der Virtuosität, ohne Rücksicht auf Schönheit, ein Maximum von Künstlichkeit fordern; oder wenn sie beschränkte, aber nicht unnatürlich gemischte, sondern ursprünglich echte, und in ihrer beschränkten Richtung vollendete Dichtarten schlechthin tadeln. Die Kunst ist nur das Mittel der Schönheit, und jede natürliche Dichtart, in welcher dieser Zweck, wenn gleich unter gewissen Schranken, erreicht werden kann, ist an ihrer Stelle zweckmässig. An Mass der Stärke und des Umfangs findet freylich unter den echten Dichtarten ein sehr grosser Unterschied Statt; aber nur die monströsen Mischungen, und die unreifen Arten, wenn sie aus der Schwäche des Künstlers entspringen, und nicht in dem nothwendigen Stufengang der Bildung gegründet sind, verdienen unbedingten Tadel.

Ein merkwürdiges Beyspiel, wie sehr man gegen die unmerklichen aber mächtigen Einflüsse des Subjectiven auf ästhetische Urtheile auf der Hut sein müsse, geben auch die gewöhn-(194) lichen Einwürfe wider die Sentenzen und vorzüglich wider die Behandlung des Schicksals in der Attischen Tragödie. Die wissenschaftliche Bildung der Griechen war im Ganzen sehr weit hinter der unsrigen zurück, und der dramatische Dichter musste mit Schonung philosophiren, um populär zu bleiben. Daher sind die philosophischen Sentenzen des tragischen Chors fast immer unbestimmt und verworren, sehr oft trivial, und nicht selten grundfalsch. Gewiss liessen sich auch durch einen ähnlichen chymischen Prozess, wie ich ihn schon oben beschrieben habe, aus manchen von ihnen sittliche Grundirrthümer folgern, welche, wenn sie konsequent durchgeführt würden, mit der reinsten Sittlichkeit nicht verträglich seyn würden. Ich muss noch einmal wiederholen, dass alles, was nicht erscheint, jenseits des ästhetischen Horizonts gelegen sey. Auf die Reichhaltigkeit, Richtigkeit und vollendete Bestimmtheit des Gedankens kommt in der Dichtkunst eigentlich gar nichts an. Das philosophische Interesse ist von dem Grade

der intellektuellen Bildung des empfangenden Sub-(195)jekts abhängig, und also lokal und temporell. Nur die Gesinnung muss an sich so erhaben und schön, als die Bedingungen der technischen Richtigkeit erlauben, und an ihrer Stelle vollkommen zweckmässig seyn. Die Rückkehr in sich selbst muss durch ein vorhergegangnes Heraùsgehn aus sich selbst veranlasst werden[a]); die Betrachtung muss motivirt seyn, und sie muss streben, den Streit der Menschheit und des Schicksals zu schlichten, und das Gleichgewicht des Ganzen zu tragen. Dass das schöne Gefühl seine Ahndungen über göttliche Dinge in einer gegebnen Bildersprache äussert, das kann in der Wissenschaft vielleicht unendliches Unheil anstiften, der darstellenden Kunst aber dürfte es wohl eher günstig als nachtheilig seyn.

Die Behandllung des Schicksals in den Tragödien des Aeschylus lässt noch eine grössere Eintracht zu wünschen übrig. Im Sophokles aber ist die Befriedigung immer so vollkommen, als es nur seyn kann, ohne die dichterische Wahrheit — die innre Möglichkeit — zu vernichten. Ist der endliche Beschluss des (196) Ganzen auch kein glänzender Sieg der Menschheit, so ist es doch wenigstens ein ehrenvoller Rückzug. Aber freilich mischt er nichts in seine Darstellung, was gar nicht dargestellt werden, nicht erscheinen kann. Nicht durch die geglaubte Göttlichkeit der Natur jenseits des ewigen Vorhanges, den kein Sterblicher durchschauen kann; sondern durch die sichtbare Göttlichkeit des Menschen sucht er jeden Misslaut aufzulösen, und eine vollständige Befriedigung zu gewähren. — Das Reich Gottes liegt jenseits des ästhetischen Horizonts, und ist in der Welt der Erscheinung nur ein leerer Schatten ohne Geist und Kraft. In der That, der Dichter, welcher es wagt, durch empörende Schlechtheit, oder durch ein empörendes Missverhältniss des Glücks und der Güte unsern Unwillen zu erregen, und sich dann durch die dürftige Befriedigung, welche der Anblick bestrafter Bosheit gewährt, oder gar durch eine Anweisung auf jene Welt aus dem Handel zu ziehn glaubt, verräth ein Minimum von künstlerischer Weisheit.

* * *

(197) „Es ist wahr," könnte man denken, „eine uralte Tradition sagt, und wiederholt noch immer, die Nachahmung der Griechen sey das einzige Mittel, echte schöne Dichtkunst wiederherzustellen. Eine lange Erfahrung hat sie durch die vielfältigsten, sämmtlich missglückten Versuche widerlegt. Man durchlaufe nur in irgend einer Bibliothek (denn da ist ihre eigentliche Heimath) die grosse Zahl der künstlichen Nachbildungen, die nach jenen Mustern verfertigt sind. Sie alle sind früher oder später eines kläglichen Todes gestorben, Schattenwesen ohne Bestandheit und eigne Kraft. Grade diejenigen modernen Gedichte, welche mit dem

---

[a]) werden: worden A

Griechischen Styl am schneidendsten kontrastiren, leben und wirken bey allen ihren ekzentrischen Fehlern noch immerfort in jugendlicher Kraft, weil sie voll genialischer Originalität sind."

Die Schuld liegt nicht an der Griechischen Poesie, sondern an der Manier und Methode der Nachahmung, welche nothwendig einseitig ausfallen muss, so lange nazionelle Subjektivität herrscht, so lange man nur nach (198) dem Interessanten strebt. Nur der kann die Griechische Poesie nachahmen, der sie ganz kennt. Nur der ahmt sie wirklich nach, der sich die Objektivität der ganzen Masse, den schönen Geist der einzelnen Dichter, und den vollkommnen Styl des goldnen Zeitalters zueignet.

Die Trennung des Objektiven und des Lokalen in der Griechischen Poesie ist unendlich schwer. Beydes ist nicht in für sich bestehende Massen abgesondert, sondern durchgängig in einander verschmolzen. Bis in die feinsten Zweige des vielästigen Baums verbreitet sich das Objektive; allenthalben aber ist demselben etwas Individuelles als Element und Organ beygemischt. Bis jetzt hat man nur zu oft das Individuelle der Griechischen Formen und Organe nachgemacht. Man hat die Alten modernisirt, indem man das Prinzip des Interessanten auf ihre Poesie übertrug; indem man der Griechischen Kunsttheorie, oder einzelnen Lieblingsdichtern die Auktorität beylegte, welche nur dem Geist der ganzen Masse zukommt, oder wohl eine noch grössere Auktorität, als (199) überhaupt mit den Rechten des Genies, des Publikums und der Theorie bestehen kann.

Das ältere didaktische Gedicht der Griechen, wie die Theogonien, die Werke der Physiologen und Gnomiker, findet nur im mythischen Zeitalter der Poesie seine eigentliche Stelle. Denn da hat sich die Philosophie vom Mythus, aus dem sie entsprang, noch nicht völlig losgewickelt und bestimmt geschieden; da ist Rhythmus das natürliche Element der Tradition, und poetische Sprache, vor der Bildung der Prosa das allgemeine Organ jeder höhern geistigen Mittheilung. Mit diesem vorübergehenden Verhältniss fällt auch die Natürlichkeit und Rechtmässigkeit dieser Formen weg und für das spätere didaktische Gedicht der Griechen im gelehrten Zeitalter der Kunst blieb nur das ganz ungültige Prinzip übrig: die Künstlichkeit des eitlen Virtuosen in schwierigem Stoff absichtlich sehn zu lassen. — Es wird damit nicht die Möglichkeit eines eigentlichen schönen didaktischen Gedichts in gutem Styl — einer idealischen Darstellung eines schönen didaktischen Stoffs in ästhetischer Ab-(200)sicht — geleugnet, und es ist hier nicht der Ort auszumachen, ob einige platonische Gespräche poetische Philosopheme oder philosophische Poeme sind. Aber genug! unter den eigentlich sogenannten didaktischen Gedichten der Griechen giebt es keine solche.

Auch das Griechische Epos ist nur eine lokale Form, von der man sich seltsame Dinge weiss gemacht hat. Diese unreife

Dichtart ist nur in dem Zeitalter an ihrer Stelle, wo es noch keine gebildete Geschichte, und kein vollkommnes Drama giebt; wo Heldensage die einzige Geschichte, wo die Menschlichkeit der Götter und ihr Verkehr mit den Heroen allgemeiner Volksglaube ist. Es lässt sich allerdings wohl begreifen, dass ein Volk vor Alter wieder kindisch werden könne: aber nur weil die epische Poesie der Griechen im mythischen Zeitalter eine so hohe Blüthe erreicht hatte, haben selbst die epischen Kunststücke der Alexandriner und Römer doch noch einigen Grund und Boden. Poesie und der Mythus war der Keim und Quell der ganzen antiken Bildung; die Epopöe war die (201) eigentliche Blüthe der mythischen. — Einen bestimmten Stoff, gebildete Werkzeuge fand selbst der gelehrte Dichter der spätern Zeit schon vor. Die Empfänglichkeit war vorbereitet, alles war organisirt, nichts durfte erzwungen werden. — Die modernen Epopöen hingegen schweben ohne allen Anhalt isolirt im leeren Raume. Grosse Genies haben herkulische Kraft an den Versuch verschwendet, eine epische Welt, einen glücklichen Mythus aus nichts zu erschaffen. Die Tradition eines Volks — diese nazionelle Phantasie — kann ein grosser Geist wohl fortbilden und idealisiren, aber nicht metamorphosiren oder aus nichts erschaffen. Die Nordische Fabel zum Beyspiel gehört unstreitig unter die interessantesten Alterthümer: der Dichter aber, welcher sie in Gang bringen wollte, würde entweder allgemein und flach bleiben müssen, oder wenn er individuell und bestimmt seyn wollte, in Gefahr gerathen, sich selbst kommentiren zu müssen.

Umsonst hoffen wir auf einen Homerus; und warum sollten wir gerade so ausschliessend einen Virgilius wünschen, dessen künstlicher (202) Styl vom vollkommnen Schönen so weit entfernt ist? — Alle Versuche, das Romantische Gedicht der Griechischen und Römischen Epopöe ähnlich zu organisiren, sind misslungen. Tasso ist zum Glück auf halbem Wege stehn geblieben, und hat sich von der Romantischen Manier nicht sehr weit entfernt. Und doch sind es nur einzelne Stellen, gewiss nicht die Komposizion des Ganzen, welche ihn zum Lieblingsdichter der Italiäner machen. Schon ganz frühe gesellt sich zu der gigantischen Grösse, zu dem fantastischen Leben des romantischen Gedichts eine leise Persiflage, die oft auch laut genug wird. Diess ist der beständige Charakter dieser Dichtart vom Pulci bis zum Ricciardetto geblieben: und Wieland, der die Gradationen dieser launigten Mischung fast in jedem seiner romantischen Gedichte verschieden, immer überraschend neu und immer glücklich nüancirt hat, ist ihr selbst doch in allen durchgängig treu geblieben. Gewiss war diess nicht zufällig. Die romantische Fabel und das romantische Kostum hätten in ihrer ursprünglichen Bildung rein-menschlicher (203) und schöner seyn müssen, um der glückliche Stoff eines tragischen, schön und einfach geordneten Epos werden zu können. Wie vieles hat Tasso

nicht beybehalten, was den Forderungen der modernen Kritiker selbst an eine regelmässige Epopöe nicht entspricht? — Nur diejenigen Dichter, welche sich aus der gegebnen Sphäre der nazionellen Phantasie nicht ganz entfernen, leben wirklich im Munde und im Herzen ihrer Nazion. Dichter hingegen, welche ganz willkührlich verfahren, trifft gewöhnlich das traurige Los, in Bibliotheken zu modern, bis sich einmal — seltner Fall! — ein Litterator findet, der Sinn fürs Schöne hat, und das echte Talent, was hier vergraben wurde, zu finden und zu würdigen weiss. Und sind denn auch die willkührlichsten Versuche geglückt, die romantische Fabel, oder die christliche Legende in einen idealischen schönen Mythus zu metamorphosiren?[a]) — O nein!

„Naturam expelles furca; tamen usque recurret."

Es war und blieb unmöglich, der barbarischen Masse eine Griechische Seele einzuhauchen. (204) Wenn es dem Wunderbaren, der Kraft, dem reizenden Leben an glücklichem Ebenmass, an freyer Harmonie, kurz an schöner Organisazion fehlt, so kann tragische Spannung wohl erregt, aber ohne Monotie und Frost nicht lange genug erhalten, und in einfacher Reinheit über ein grosses Ganzes gleichmässig verbreitet werden. Ekzentrische Grösse hat eine unwiderstehliche Sehnsucht zu dem ihr entgegengesetzten Extrem, und nur durch eine wohlthätige Vereinigung mit der Parodie bekommt tragische Fantasterey Haltung und Bestandheit. Die seltsame Mischung des Tragischen und Komischen wird die eigenthümliche Schönheit einer neuen, reizenden Zwitterbildung. Diese Zusammensetzung ist auch keineswegs ursprünglich monströs, und an sich unerlaubt. Sie bleibt zwar hinter den reinen Arten vorzüglich der tragischen an Kraft und Zusammenhang sehr weit zurück: aber keine Form, in welcher der Zweck der darstellenden Kunst — die Schönheit — erreicht werden kann; keine Form, welche nicht mechanisch erkünstelt, sondern durch die plastische Natur organisch er-(205)zeugt wurde, ist darum schlechthin verwerflich, weil die Gränzen, welche jede Form beschränken, hier etwas enger gezogen sind. Selbst die Spielart hat zwar geringere Ansprüche, aber dennoch volles Bürgerrecht im Reiche der Kunst. Es ist überraschend, wie sehr die reizendste Blüthe der modernen Poesie — so verschieden die äussre lokale Form auch seyn mag — im wesentlichen Charakter mit einer Spielart der Griechischen übereinstimmt. Nach Griechischer Technologie ist nehmlich die Romanze ein satyrisches Epos. Im Attischen Drama wurde die ursprüngliche rohe Energie der wirklichen Natur, in welcher die entgegengesetzten Elemente durchgängig in einander verschmolzen sind, in die tragische und komische Energie getrennt, und diese dann

[a]) metamorphisiren A

von neuem so gemischt, dass das Tragische ein geringes Uebergewicht hatte[1]): denn bey völligem Gleichgewicht würden die beyden entgegengesetzten Kräfte durch (206) ihr Zusammentreffen sich selbst aufheben. Daraus entstand die Spielart der satyrischen Dramen, von denen sich nur ein einziges von mittelmässiger Kunst und in schlechtem Styl erhalten hat. Die dramatischen Skizzen der Dorier haben sich nie zur Stufe jener Trennung erhoben, und der natürliche fröhliche Witz der Dorier war nur subjektiv, lokal und lyrisch, nie objektiv und eigentlich dramatisch. Doch war in der noch gemischten und rohen Energie der Dorischen Mimen das Komische überwiegend. Hätten wir noch den Homerischen Margites, einige satyrische Dramen des Pratinas, oder Aeschylus, einige Ergiessungen der Dorischen Laune in Mimen des Sophron, oder in Rhintonischen Hilarotragödien, so besässen wir in ihnen wahrscheinlich einen Massstab der Würdigung, oder wenigstens Veranlassung zu einer interessanten Parallele mit den reizenden Grotesken des göttlichen Meister Ariosto, mit der fröhlichen Magie der Wielandschen Phantasie. — Die ernsthaften Männer, welche den fantastischen Zauber der Romanze zum tragischen Epos idealisiren wollten, (207) haben also das Schickliche verfehlt. Auch hat sich die epische Thalia der Modernen — die romantische Avantüre grausam an ihren Verächtern gerächt: denn sie haben vor den Augen des gesammten Publikums, ohne im mindesten Unrath zu merken, sich selbst komödirt.

Aehnliche Schwierigkeiten, wie im Epos, hat der Gebrauch des mythischen Stoffs in der Tragödie. — Wo es noch einheimische Fabel giebt, da ist sie nicht angemessen. Eine fremde oder veraltete hat nur die Wahl zwischen Flachheit und gelehrter Unverständlichkeit. Der historische oder erfundne Stoff fesselt den Dichter und das Publikum ungemein; durch seine schwere Last erdrückt er gleichsam die freye Bildung des Ganzen. Wie vieler Umstände bedarf es nicht, das Publikum nur erst zu orientiren, und mit dem unbekannten Fremdling vorläufig bekannt zu machen? — Der Griechische Tragiker durfte bey seinem allgemein bekannten Mythus gleich zum Zweck gehn, und die freyere Aufmerksamkeit des Publikums ward von selbst mehr auf die Form gelenkt, klebte nicht so sehr sklavisch an der schweren Masse. Es ist (208) in der That eine wahrhaft herkulische Arbeit, einen noch ganz rohen Stoff durchgängig zu poetisiren, den kleinlichen Detail in einfache und grosse Umrisse zu erweitern, und vorzüglich die unauflösliche Mischung der Natur nach der bestimmten idealischen Richtung der Tragödie zu reinigen. Das nothwendige Gleichgewicht zwischen Form und Stoff ist dem modernen Tragiker so unendlich erschwert worden, dass sich beynahe Zweifel regen könnten, ob auch eine

[1]) Nicht sowohl in der Energie, als vorzüglich im Stoff, im Kostum und in den Organen; daher auch Tragiker, nie Komiker Verfasser der satyrischen Dramen waren.

eigentlich schöne Tragödie noch möglich sey? — Ueberdem wird in unsrer künstlichen Bildung jede eigenthümliche Richtung verwirrt und verwischt, und doch scheint es nothwendig, dass die Natur selbst mit starker Hand dem Dramatiker seine Bahn vorzeichne, und ihm die Trennung des Tragischen und Komischen erleichtre. Ich freue mich auch hier ein deutsches Beyspiel anführen zu können, welches grosse Hoffnungen erregt, und alle kleinmüthigen Zweifel niederschlägt. Schillers ursprüngliches Genie ist so entschieden tragisch, wie etwa der Charakter des Aeschylus, dessen kühne Umrisse die bildende Natur in einem Augenblick hoher Be-(209)geistrung plötzlich hingeworfen zu haben scheint. Er erinnert daran, dass es den Griechen unmöglich schien, derselbe Dichter könne zugleich Tragödien und Komödien dichten[1]). Zwar ist im Don Karlos das mächtige Streben nach Charakterschönheit, und schöner Organisazion des Ganzen durch das kolossalische Gewicht der Masse, und den künstlichen Mechanismus der Zusammensetzung niedergedrückt, oder doch aufgehalten: aber die Stärke der tragischen Energie beweist nicht nur die Grösse der genialischen Kraft, sondern die vollkommne Reinheit derselben zeugt auch von dem Siege, welchen der Künstler über den widerstrebenden Stoff davon getragen hat.

Es liesse sich in der That leicht ein Buch über die Verwechslung des Objektiven und Lokalen in der Griechischen Poesie schreiben. Ich begnüge mich zu dem schon Bemerkten nur noch einige kurze Andeutungen hinzuzufügen.

Zur schönsten Blüthezeit der Griechischen Lyrik lag die Prosa und die öffentliche Beredsamkeit noch in der Wiege. Musik, und (210) eine rhythmische und mythische Dichtersprache waren das natürliche Element für den Erguss schöner männlicher oder weiblicher Empfindungen, und auch das eigentliche Organ festlicher Volksfreude und öffentlicher Begeistrung. — Der lyrische Dichter überhaupt muss wie der Griechische seine ursprüngliche Sprache zu reden scheinen; der leiseste Verdacht, dass er vielleicht in einem erborgten Staatskleide glänze, zerstört alle Täuschung und Wirkung. Mag er den Zustand eines einzelnen Gemüths, oder eines ganzen Volks darstellen: er muss eine echte Befugniss haben zu reden; der dargestellte Zustand muss nicht durchaus erkünstelt seyn[a]), sondern in einem schon bekannten Gegenstande wenigstens eine wahre Veranlassung finden, so unbeschränkt auch die Freyheit des Dichters in der Behandlung desselben bleibt: denn ein durchaus erfundner lyrischer Zustand könnte für sich nur das abgerissne Bruchstück eines Drama seyn; er müsste nehmlich einem gleichfalls durchaus erfundnen und unbekannten Gegenstande inhäriren, dessen Darstellung schon in die dramatische Sphäre eingreift.

[1]) Plat. rep. III. p. 278. vol. II. ed. Bipont.

[a]) *fehlt.*

(211) Das alte Griechische Epigramm findet nebst dem Apolog seine eigentliche Stelle im mythischen Zeitalter der Poesie: das spätere hingegen im Zeitalter der Künsteley und des Verfalls.

Wenn das Interesse des Idylls im Stoff und im Kontrast desselben mit der individuellen umgebenden Welt des Publikums liegt, so ist das absolute schlechthin verwerfliche ästhetische Heteronomie. Ueberdem ist die epische oder dramatische Ausführung einer ursprünglich lyrischen Stimmung und Begeistrung, entweder eine Verkehrtheit des Künstlers, oder ein sichres Kennzeichen von dem allgemeinen Verfall der Kunst überhaupt. Ist von schönen Gemählden des ländlichen und häuslichen Lebens die Rede, so ist Homerus der grösste aller Idyllendichter. Die künstlichen Kopien der Natürlichkeit hätte man aber immer den Alexandrinern überlassen mögen.

Vossens Uebersetzung des Homer ist ein glänzender Beweis, wie treu und glücklich die Sprache der Griechischen Dichter im Deutschen nachgebildet werden kann. Sein Ideal (212) ist unstreitig eben[a]) so reiflich überlegt, als vollkommen ausgeführt. Aber wehe dem Nachahmer der Griechen, der sich durch den grossen Uebersetzer verführen liesse! Wenn er hier, wo sie am innigsten verschmolzen sind, den objektiven Geist von der lokalen Form nicht zu scheiden weiss, so ist er verlohren. Das unsterbliche Werk des grössten historischen Künstlers des Modernen, die Schweizergeschichte von Johannes Müller ist im grössten Römischen Styl entworfen und ausgeführt. Im Einzelnen athmet das Werk durch und durch echten Sinn der Alten: im Ganzen aber verfällt es dennoch wieder ins Manierirte, weil neben dem klassischen Geist auch die antike Individualität affektirt ist. — Klopstock hat in den Grammatischen Gesprächen auf eine andre von der Vossischen ganz verschiedne Art eben so klar bewiesen, wie viel die Deutsche Sprache in der Nachbildung des Griechischen und Römischen Ausdrucks leisten könne. Die Beyspiele sind so mannichfaltig, als jedes in seiner Art bewundernswürdig vollkommen. Ihre einfache Vortreflichkeit besteht darin, im echtesten, rein-(213)sten, kraftvollesten und gefälligsten Deutsch der Ursprache so treu zu seyn als möglich. Beyde Arten scheinen mir für die allgemeine Verbreitung des echten Geschmacks gleich unentbehrlich. Erst wenn wir von mehrern der grössten alten Dichter eine klassische Uebersetzung in Vossischer Art, und eine in Klopstockscher haben werden, lässt sich ein grosser Einfluss und eine durchgängige Umbildung des allgemeinen Geschmacks erwarten.

Man darf der Deutschen Sprache zu der, wenn gleich entfernten, Aehnlichkeit ihrer rhythmischen Bildung mit dem Griechischen Rhythmus Glück wünschen. Nur täusche man sich nicht über die Gränzen dieser Aehnlichkeit! So kann zum Beyspiel

---

a) *fehlt.*

nach Griechischen Grundsätzen ein Hexameter, welcher den Trochäus als wesentlichen Bestandtheil aufnimmt, durchaus kein episches Metrum seyn, dessen Richtung nothwendig ganz unbestimmt seyn muss, damit auch seine Dauer ganz unbeschränkt seyn könne. Die endlose Bewegung in einer bestimmten Richtung, der epische Gebrauch eines lyrischen Rhythmus, er-(214)zeugt nothwendig unendliche Monotonie, und ermüdet endlich auch die aufmerksamste Theilnahme. — Die musikalischen Prinzipien des antiken Rhythmus scheinen überhaupt von denen des modernen so absolut verschieden, wie der Charakter der Griechischen Musik, und das Griechische Verhältniss der Poesie und Musik von den unsrigen. Sollte auch der Griechische Rhythmus unter gewissen Voraussetzungen in einem lokalen Element objektiv seyn, so kann doch das Individuelle für uns keine Auktorität haben, und am wenigsten die Theorie der Griechischen Musiker (allerdings ein unentbehrliches Hülfsmittel zur richtigen Erklärung der Praxis, zum Studium des Rhythmus selbst) unsre Norm seyn.

Noch ist ein gewisses unechtes Phantom nicht ganz verschwunden, welches von denen als die eigentliche Klassizität verehrt wird, welche durch ein künstliches Schnitzwerk gedrechselter Redensarten unsterblich zu werden hoffen. Aber nichts ist weniger klassisch als Künsteley, überladner Schmuck, frostige Pracht, und ängstliche Peinlichkeit. Die überfleissigen (215) Werke der gelehrten Alexandriner fallen schon ins Zeitalter des Verfalls und der Nachahmung. Die treflichsten Produkte der besten Zeit hingegen sind zwar mit Sorgfalt und scharfem Urtheil ausgeführt, und auch mit Besonnenheit, aber doch in höchster, ja trunkner Begeistrung entworfen. Die grosse Zahl der Werke der grössten Dramatiker beweiset schon, dass sie nicht ängstlich gedrechselt, sondern frey gedichtet wurden; dass die Länge der Zeit und die Masse der aufgewandten Arbeit nicht der Massstab für den Werth eines Kunstwerks sey.

Nur einige wenige Ausnahmen unter den modernen Dichtern kann man nach dem Grade der Annäherung zum Objektiven und Schönen würdigen. Im Ganzen aber ist noch immer das Interessante der eigentliche moderne Massstab des ästhetischen Werths. Diesen Gesichtspunkt auf die Griechische Poesie übertragen, heisst sie modernisiren. Wer den Homer nur interessant findet, der entweiht ihn. Die Homerische Welt ist ein eben so vollständiges als leichtfassliches Gemählde; der (216) ursprüngliche Zauber der Heldenzeit wird in dem Gemüthe, welches mit den Zerrüttungen der Missbildung bekannt ist, ohne doch den Sinn für Natur ganz verlohren zu haben, unendlich erhöht; und ein unzufriedner Bürger unsres Jahrhunderts kann leicht in der Griechischen Ansicht jener reizenden Einfalt, Freyheit und Innigkeit alles zu finden glauben, was er entbehren muss. Eine solche Werthersche Ansicht des ehrwürdigen Dichters ist kein reiner Genuss des Schönen, keine reine

Würdigung der Kunst. Wer sich am Kontrast eines Kunstwerks mit seiner individuellen Welt ergötzt, der travestirt es eigentlich in Gedanken, seine Stimmung mag nun scherzhaft oder auch sehr ernsthaft seyn. Am wenigsten darf die Auktorität, auf welche nur die vollständige, vollkommne und schöne Anschauung Ansprüche hat, auf die einseitige bloss interessante Ansicht eines Theils derselben übertragen werden.

Nicht dieser und jener, nicht ein einzelner Lieblings-Dichter, nicht die lokale Form oder das individuelle Organ soll nachgeahmt werden: denn nie (217) kann ein Individuum, „als solches", allgemeine Norm seyn. Die sittliche Fülle, die freye Gesetzmässigkeit, die liberale Humanität, das schöne Ebenmass, das zarte Gleichgewicht, die treffende Schicklichkeit, welche mehr oder weniger über die ganze Masse zerstreut sind; den vollkommnen Styl des goldnen Zeitalters, die Aechtheit und Reinheit der Griechischen Dichtarten, die Objektivität der Darstellung; kurz den Geist des Ganzen — die reine Griechheit soll der moderne Dichter, welcher nach echter schöner Kunst streben will, sich zueignen.

Man kann die Griechische Poesie nicht richtig nachahmen, so lange man sie eigentlich gar nicht versteht. Man wird sie erst dann philosophisch erklären und ästhetisch würdigen lernen, wenn man sie in Masse studiren wird: denn sie ist ein so innig verknüpftes Ganzes, dass es unmöglich ist, auch nur den kleinsten Theil ausser seinem Zusammenhange isolirt richtig zu fassen und zu beurtheilen. Ja die ganze Griechische Bildung überhaupt ist ein solches Ganzes, welches nur in (218) Masse erkannt und gewürdigt werden kann. Ausser dem ursprünglichen Talent des Kunstkenners muss der Geschichtsforscher der Griechischen Poesie die wissenschaftlichen Grundsätze und Begriffe einer objektiven Philosophie der Geschichte und einer objektiven Philosophie der Kunst schon mitbringen, um die Prinzipien und den Organismus der Griechischen Poesie suchen und finden zu können. Und auf diese kommt doch eigentlich alles an.

Es ist wahr, einige grosse Dichter der Alten sind auch unter uns beynahe einheimisch; und unter denen, welche leichter gefasst, und auch isolirt, wenigstens einigermassen verstanden werden konnten, hat das Publikum gewiss aufs glücklichste gewählt. Andre, für deren heterogene Individualität in Form und Organen sich in der ganzen subjektiven Sphäre der Modernen keine Analogie fand, welche ohne Kenntniss der Prinzipien und des Organismus der ganzen Griechischen Poesie in Masse durchaus unverständlich bleiben mussten, deren idealische Höhe die Engigkeit auch des (219) bessern herrschenden Geschmacks zu weit übertraf, konnten nicht populär werden. Gewiss nicht für jeden Liebhaber, der vielleicht nur sich allein durch den Genuss des Schönen bilden will, würde eine vollendete Kenntniss der Griechischen Kunst möglich oder schicklich

seyn. Aber von dem Dichter, dem Kenner, dem Denker, dem es ein Ernst ist, echte schöne Kunst nicht bloss zu kennen und zu üben, sondern auch zu verbreiten, darf man es fordern, dass er keine Schwierigkeit, welche ein unentbehrliches Mittel seines Zwecks ist, scheuen soll. — Die Werke des Pindarus, des Aeschylus, des Sophokles, des Aristophanes werden nur wenig studirt, weniger verstanden. Das heisst, man ist mit den vollkommensten Dichtarten der Griechischen Poesie, mit der Periode des poetischen Ideals, und mit dem goldnen Zeitalter des Griechischen Geschmacks beynahe völlig unbekannt.

Ueberdem muss auch in der reichhaltigsten Ansicht jener populären Lieblingsdichter, ohne eine bestimmte Kenntniss ihres eigentlichen Zusammenhanges, ihrer richtigen Stelle im Gan-(220)zen etwas Schiefes übrig bleiben. Homers Gedichte sind der Quell aller Griechischen Kunst, ja die Grundlage der Griechischen Bildung überhaupt, die vollkommenste und schönste Blüthe des sinnlichsten Zeitalters der Kunst. Nur vergesse man nicht, dass die Griechische Poesie höhere Stufen der Kunst und des Geschmacks erreicht hat. — Wenn es für das Unersetzliche einen Ersatz gäbe, so könnte uns Horazius einigermassen über den Verlust der grössten Griechischen Lyriker derjenigen Klasse trösten, welche nicht im Namen des Volks die öffentlichen Zustände einer sittlichen Masse darstellten, sondern die schönen Gefühle einzelner Menschen besangen. Zugleich enthält er die köstlichsten von den wenigen ganz eigenthümlichen Kunstblüthen des echt Römischen Geistes, welche auf uns gekommen sind. Dieser „Lieblingsdichter aller gebildeten Menschen“ war von jeher ein grosser Lehrer der Humanität und liberalen Gesinnungen. Seine Vaterländischen Oden sind ein ehrwürdiges Denkmahl hohen Römersinns, und erinnern daran, dass selbst Brutus die Bürgertugend des Dichters (221) achtete. Seine schöne lyrische Moralität ist ursprünglich, oder doch innig und selbstthätig zugeeignet. Aber den meisten seiner Gesänge fehlt es im Schwanken zwischen dem Griechischen Urbilde und der Römischen Veranlassung an einer leichten Einheit. Auch sollte man auf seine erotischen Gedichte am wenigsten Akzent legen. Zwar finden sich auch in ihnen einzelne Spuren des liebenswürdigen Philosophen, des braven Künstlers: aber im Ganzen sind sie fast immer steif, und auf gut Römisch ein wenig plump. Auch die Wahl der Rhythmen verräth hie und da den Verfall des musikalischen Geschmacks. — Ich kann sogar die übermässige Bewunderung des Virgilius zwar nicht rechtfertigen, aber doch entschuldigen. Für den Freund des Schönen mag sein Werth gering seyn: aber für das Studium des Kunstkenners und Künstlers, bleibt er äusserst merkwürdig. Dieser gelehrte Künstler hat aus dem reichen Vorrath der Griechischen Dichter mit einer eignen[a] Art von Geschmack die

[a]) *fehlt.*

einzelnen Stücke und Züge ausgewählt, sie mit Einsicht an einander gefügt, und mit Fleiss gefeilt, geglättet (222) und geputzt. Das Ganze ist ein Stückwerk ohne lebendige Organisazion und schöne Harmonie, aber er kann dennoch für den höchsten Gipfel des gelehrten künstlichen Zeitalters der alten Poesie gelten. Zwar fehlt ihm die letzte Rundung und Feinheit der Alexandriner, aber durch die frische Römerkraft seines Dichtertalents übertrifft er die kraftlosen Griechen jenes Zeitalters in ihrem eignen Styl sehr weit. Er ist in diesem an sich unvolkommnen Styl zwar nicht schlechthin vollkommen, aber doch der treflichste.

Der unglücklichste Einfall, den man je gehabt hat, und von dessen allgemeiner Herrschaft noch jetzt viele Spuren übrig sind, war es: Der Griechischen Kritik und Kunsttheorie eine Auktorität beyzulegen, welche im Gebiete der theoretischen Wissenschaft durchaus unstatthaft ist. Hier glaubte man den eigentlichen ästhetischen Stein der Weisen zu finden; einzelne Regeln des Aristoteles, und Sentenzen des Horaz wurden als kräftige Amulete wider den bösen Dämon der Modernheit gebraucht; und selbst die zerlumpte Dürftigkeit der Adepten erregte erst (223) spät einiges Misstrauen wider die Echtheit des Geheimnisses.

Der Fehlschluss, von dem man ausgieng, war mit Hurds Worten: „Die Alten sind Meister in der Komposition; es müssen daher diejenigen unter ihren Schriften, welche zur Ausübung dieser Kunst Anleitung geben, von dem höchsten Werthe seyn.“ Nichts weniger! Der Griechische Geschmack war schon völlig entartet, als die Theorie noch in der Wiege lag. Das Talent kann die Theorie nicht verleihn, und nie hat die Griechische Theorie den Zweck und das Ideal des Künstlers bestimmt, welcher den Gesetzen des öffentlichen Geschmacks allein gehorchte. Auch eine vollendete Philosophie der Kunst würde zur Wiederherstellung des echten Geschmacks allein nicht hinreichend seyn. Die Griechischen und Römischen Denker waren aber (nach Fragmenten, Nachrichten und der Analogie zu urtheilen) so wenig im Besitz eines vollendeten Systems objektiver ästhetischer Wissenschaften, dass nicht einmal der Versuch, der Entwurf, geschweige denn ein stetes Streben nach einem (224) solchen System vorhanden war. Nicht einmal die Gränzen und die Methode waren bestimmt; nicht einmal der Begriff einer allgemeingültigen Wissenschaft des Geschmacks und der Kunst war definirt, ja selbst die Möglichkeit derselben war keineswegs deduzirt.

Unläugbar enthalten die kritischen Fragmente der Griechen bedeutende Beyträge zur Erläuterung der Griechischen Poesie, und trefliche Materialien für die künftige Ausführung und Vollendung des Systems. Umständliche Zergliederungen, wie etwa die des Dionysius, sind unschätzbar, und auch das kleinste ästhetische Urtheil kann sehr grossen Werth haben. Die angewandten Begriffe und

Bestimmungen bezogen sich auf vollkommne Anschauungen, und würden sich aus reiner Wissenschaft gar nicht wieder ersetzen lassen. Die Urtheile standen unter der untrüglichen Leitung eines ursprünglich richtig gestimmten Gefühls, und das Vermögen, schöne Darstellung zu empfangen und zu würdigen, war bey den Griechen fast auf eben die Weise vollkommen und einzig, wie das Vermögen, (225) sie hervorzubringen. Ueberhaupt ist im theoretischen Theile der ästhetischen Wissenschaft der Werth der spätern Kritiker und vorzüglich im Angewandten und Besondren am grössten; im praktischen Theile sind die allerallgemeinsten Grundsätze und Begriffe vorzüglich der frühern Philosophen am schätzbarsten.

Der Quell aller Bildung und auch aller Lehre und Wissenschaft der Griechen war der Mythus. Poesie war die älteste, und vor dem Ursprunge der Beredsamkeit, die einzige Lehrerin des Volks. Die mythische Denkart, dass Poesie im eigentlichen Sinne eine Gabe und Offenbarung der Götter, der Dichter ein heiliger Priester und Sprecher derselben sey, blieb für alle Zeiten Griechischer Volksglaube. An ihn schlossen sich die Lehren des Plato, und wahrscheinlich auch des Demokrit über musikalischen Enthusiasmus und Göttlichkeit der Kunst an. Ueberhaupt hatte der populäre (exoterische) Vortrag der Griechischen Philosophie ein ganz mythisches Kolorit. So wie sich bey uns häufig der Künstler als Gelehrter und Denker geltend zu ma-(226)chen sucht, weil seine eigenthümliche Würde vielleicht vor der Menge wenig gelten würde: so pflegte damals noch der Griechische Philosoph sich als Musiker und Poet gleichsam einzuschleichen. Die Platonischen Lehren von der Bestimmung der Kunst sind die trefflichsten Griechischen Materialien zur praktischen Philosophie der Kunst, welche sich auf uns erhalten haben. Die praktische Philosophie der ältesten Griechischen Denker aber war durchaus politisch; und diese Politik war zwar in den Grundsätzen nichts weniger als die Sklavin der Erfahrung, sondern vielmehr durchaus razional, aber im Vortrage und in der Anordnung schloss sie sich durchgängig an das Gegebne und Vorhandne an. Nie hat eigentlich die Griechische Philosophie, wie die Griechische Kunst, die Stufe einer vollständigen Selbstständigkeit der Bildung erreicht, und im Plato vorzüglich ist die Ordnung der ganzen Masse der einzelnen Philosopheme nicht sowohl von innen bestimmt, sondern vielmehr von aussen gebildet und entstanden. Um daher nur Plato's Lehre von der Kunst zu verstehen, muss man nicht allein (227) den mythischen Ursprung der Griechischen Bildung überhaupt, sondern auch die ganze Masse der politischen, moralischen und philosophischen Bildung der Griechen in ihrem völligen Umfange kennen! — Auch für die Sophisten war nur auf eine andre Weise das öffentlich Geltende die Base, von der alle ihre Lehren, also auch die über das Schöne und die Kunst immer ausgingen, und der Punkt, wohin sie strebten. — Im Aristoteles

ist die theoretische Aesthetik noch in der Kindheit, und die praktische ist schon ganz von ihrer Höhe gesunken. Seine Lehre von der Bestimmung der Kunst im achten Buche der Politik beweist eine liberale Denkart, und nicht ganz unwürdige Gesinnungen: aber dennoch ist der Gesichtspunkt schon nicht mehr politisch, sondern nur moralisch. In der Rhetorik aber, und in den Fragmenten der Poetik behandelt er die Kunst nur physisch, ohne alle Rücksicht auf Schönheit, bloss historisch und theoretisch. Wo er gelegentlich ästhetisch urtheilt, da äussert er nur einen scharfen Sinn für die Richtigkeit des Gliederbau's des Ganzen, für (228) die Vollkommenheit und Feinheit der Verknüpfung. — Wie häufig sind nicht in ihm, und in den spätern Rhetorikern einzelne ganz unverständliche oder doch äusserst schwer zu entziffernde besondre Beziehungen auf untergegangne Werke, auf uns ganz unbekannte Dinge? Ja das Ganze ist nicht selten in einer individuellen Rücksicht verfasst. So ist der Hauptgesichtspunkt, nach welchem Quinktilian den Werth der Dichter bestimmt, ihre Tauglichkeit junge Deklamatoren künstlich schwatzen zu lehren. Die individuelle Veranlassung der kritischen Episteln des Horaz, der ganze Inbegriff ihrer speziellen Beziehungen — ihre kosmische Lage ist uns bald ganz, bald grösstentheils unbekannt, und bey vielen wahrscheinlichen oder sinnreichen Hypothesen tappen wir dennoch hie und da völlig im dunkeln.

Wenn von allumfassender vollendeter Kenntniss der Griechen die Rede ist, so stehen alle Bestandtheile derselben in Wechselwirkung, und das Studium der Griechischen Kunsttheorie ist allerdings ein integranter Theil des ganzen Studiums der Griechischen Bildung überhaupt, oder der ästhetischen Bildung (229) insbesondre. Aber in der Methodenlehre des ganzen Studiums dürfte wohl das der Griechischen Kritik eine sehr späte Stelle erhalten. Man muss schon die ganze Masse, den Organismus und die Prinzipien der Griechischen Poesie kennen, um die Perlen, welche in den kritischen Schriften der Griechen grösstentheils noch ungenutzt verborgen liegen, suchen und finden zu können.

* * *

Ich bin weit entfernt von den diktatorischen Anmassungen, den despotischen Reformazionen angeblicher Repräsentanten der Menschheit, die so vieles projektiren, wovon keine Sylbe in ihren Kahiers steht, so vieles dekretiren, was der öffentliche Volkswille in den Urversammlungen der Menschheit nicht sankzioniren würde. Die Behauptung, dass eine allgemeingültige Wissenschaft des Schönen und der Darstellung, und eine richtige Nachahmung der Griechischen Urbilder, die nothwendigen Bedingungen zur Wiederherstellung der echten schönen Kunst sey, ist so wenig willkührlich, dass sie

nicht einmal neu ist. Ich (230) begnüge mich mit dem bescheidnen Verdienst, dem Gange der ästhetischen Kultur auf die Spur gekommen zu seyn, den Sinn der bisherigen Kunstgeschichte glücklich errathen, und eine grosse Aussicht für die künftige gefunden zu haben. Vielleicht ist es mir gelungen, einige Dunkelheiten zu erhellen, einige Widersprüche zu lösen, indem ich für jede einzelne auffallende Erscheinung die richtige Stelle im grossen Ganzen der ewigen Gesetze der Kunstbildung zu bestimmen suchte. Es kann eine Empfehlung und eine Bestätigung des entworfnen Grundrisses seyn, dass nach dieser Ansicht der Streit der antiken und modernen ästhetischen Bildung wegfällt; dass das Ganze der alten und neuen Kunstgeschichte durch seinen innigen Zusammenhang überrascht, und durch seine vollkommne Zweckmässigkeit völlig befriedigt.

Jedes grosse, wenn gleich noch so ekzentrische Produkt des modernen Kunstgenies ist nach diesem Gesichtspunkt ein echter, an seiner Stelle höchst zweckmässiger Fortschritt, und so heterogen die äussre Ansicht auch seyn mag, (231) eigentlich doch eine wahre Annäherung zum Antiken. Die Nothwendigkeit des Stufenganges der allmähligen Entwicklung ist keine Apologie der Schwäche, welche hinter dem Maass der schon erreichten Vortreflichkeit zurückbleibt, aber eine Erklärung und Rechtfertigung für die Mängel und Ausschweifungen des wahrhaft grossen Künstlers, der zwar dem Gange der Bildung vielleicht um einige Schritte zuvoreilte, und ihre Entwicklung beschleunigte, aber doch nicht ganze Stufen überspringen konnte.

Die Bildungsgeschichte der modernen Poesie stellt nichts andres dar, als den steten Streit der subjektiven Anlage, und der objektiven Tendenz des ästhetischen Vermögens und das allmählige Uebergewicht des letztern. Mit jeder wesentlichen Veränderung des Verhältnisses des Objektiven und des Subjektiven beginnt eine neue Bildungsstufe. Zwey grosse Bildungsperioden, welche aber nicht isolirt auf einander folgen, sondern wie Glieder einer Kette in einander greifen, hat die moderne Poesie schon (232) wirklich zurückgelegt; und jetzt steht sie im Anfange der dritten Periode. In der ersten Periode hatte der einseitige Nationalcharakter in der ganzen Masse der ästhetischen Bildung durchgängig das entschiedenste Uebergewicht, und nur hie und da regen sich einige wenige einzelne Spuren von der Direktion ästhetischer Begriffe und der Tendenz zum Antiken. In der zweiten Periode herrschte die Theorie und Nachahmung der Alten in einem grossen Theil der ganzen Masse: aber die subjektive Natur war noch zu mächtig, um dem objektiven Gesetz ganz gehorchen zu können; sie war kühn genug, sich unter dem Namen des Gesetzes wiederum einzuschleichen. Die Nachahmung und die Theorie, und mit ihnen der Geschmack und die Kunst selbst blieben einseitig und nazional. Die darauf folgende Anarchie aller individuellen Manieren, aller

subjectiven Theorien, und verschiednen Nachahmungen der Alten, und die endliche Verwischung und Vertilgung der einseitigen Nazionalität ist die Krise des Uebergangs von der zweiten zur dritten Periode. In der (233) dritten wird wenigstens in einzelnen Punkten der ganzen Masse das Objektive wirklich erreicht: objektive Theorie, objektive Nachahmung, objektive Kunst und objektiver Geschmack.

Aber die zweite Periode erstreckte sich nur über einen Theil, die Anfänge der dritten nur über einzelne Punkte der ganzen Masse, und ein bedeutender Theil derselben ist bis jetzt auf der ersten Stufe stehn geblieben, und noch immer ist der Zweck ganzer Dichtarten kein andrer, als eine treue Darstellung des interessantesten nazionellen Lebens. So wie nun der Nazionalcharakter des Europäischen Völkersystems in drey entscheidenden Krisen schon drey grosse Evolutionen erlebt hat — im Zeitalter der Kreuzzüge, im Zeitalter der Reformation und der Entdeckung von Amerika, und in unserm Jahrhundert: so hat auch die Nationalpoesie der Modernen in drey verschiednen Epochen dreymal geblüht.

Der Zustand der ästhetischen Bildung unsres gegenwärtigen Zeitalters war es, der uns (234) aufforderte, die ganze Vergangenheit zu überschauen. Wir sind nun zu dem Punkt zurückgekehrt, von dem wir ausgingen. Die Symptome, welche die Krise des Uebergangs von der zweiten zur dritten Periode der modernen Poesie bezeichnen, sind allgemein verbreitet, und hie und da regen sich schon unverkennbare Anfänge objektiver Kunst und objektiven Geschmacks. Noch war vielleicht kein Augenblick in der ganzen Geschichte des Geschmacks und der Dichtkunst so charakteristisch fürs Ganze, so reich an Folgen der Vergangenheit, so schwanger mit fruchtbaren Keimen für die Zukunft; die Zeit ist für eine wichtige Revoluzion der ästhetischen Bildung reif. Was sich jetzt nur errathen lässt, wird man künftig bestimmt wissen: dass in diesem wichtigem Augenblick unter andern grossen Krisen, auch das Loos der echten schönen Kunst auf der Wage des Schicksals entschieden wird. Nie würde unthätige Gleichgültigkeit gegen das Schöne, oder stolze Sicherheit über das schon Erreichte weniger angemessen seyn; nie durfte man aber auch eine grössere Beloh- (235) nung der Anstrengung erwarten, als die, welche der künftige Gang der ästhetischen Bildung der Modernen verspricht. Vielleicht werden die folgenden Zeitalter oft zwar nicht mit anbetender Bewundrung, aber doch nicht ohne Zufriedenheit auf das jetzige zurücksehn.

Die ästhetische Theorie hat den Punkt erreicht, von dem wenigstens ein objektives Resultat, es falle nun aus, wie es wolle, nicht weit mehr entfernt seyn kann. Nach den pragmatischen Vorübungen des theoretisirenden Instinkts (erste Periode, deren Grundsatz die Auktorität war) entstand die eigentliche scientifische Theorie. Ohngefähr zu gleicher Zeit entwickelten und bildeten sich die dogmatischen Systeme der razionalen

und der empirischen Aesthetik (zweite Periode); und die Antinomie der verschiednen manierirten Theorien führte den ästhetischen Skeptizismus (Krise des Uebergangs von der zweiten zur dritten Periode) herbey. Diese war die Vorbereitung und Veranlassung der Kritik der ästhetischen Urtheilskraft (Anfänge der dritten Periode). (236) Noch ist das Geschäft nichts weniger als beendigt. Die Aesthetiker selbst, welche gemeinschaftlich von den Resultaten der kritischen Philosophie ausgegangen sind, sind weder in den Prinzipien noch in der Methode unter sich einig; und die kritische Philosophie selbst hat ihren hartnäckigen Kampf mit dem Skeptizismus noch nicht völlig ausgestritten. Ueberhaupt ist, nach der Bemerkung eines grossen Denkers[1]), im praktischen noch viel zu thun übrig. Aber seit durch Fichte das Fundament der kritischen Philosophie entdeckt worden ist, giebt es ein sichres Prinzip, den Kantischen Grundriss der praktischen Philosophie zu berichtigen, zu ergänzen, und auszuführen; und über die Möglichkeit eines objektiven Systems der praktischen und theoretischen ästhetischen Wissenschaften findet kein gegründeter Zweifel mehr Statt.

Auch im Studium der Griechen überhaupt und der Griechischen Poesie insbesondre steht unser Zeitalter an der Gränze einer gro-(237)ssen Stufe. Lange Zeit kannte man die Griechen nur durch das Medium der Römer, das Studium war isolirt und ohne alle philosophische Prinzipien (erste Periode); dann ordnete und lenkte man das immer noch isolirte Studium nach willkührlichen Hypothesen, oder doch nach einseitigen Prinzipien, und individuellen Gesichtspunkten (zweite Periode). Schon studirt man die Griechen in Masse und ohne philosophische Hypothesen, vielmehr mit Vernachlässigung aller Prinzipien (Krise des Uebergangs von der zweiten zur dritten Periode). Nur der letzte und grösste Schritt ist noch zu thun übrig: die ganze Masse nach objektiven Prinzipien zu ordnen (dritte Periode). Der chaotische Reichthum alles Einzelnen und der Streit der verschiednen Ansichten über das Ganze wird nothwendig dahin führen, eine allgemeingültige Ordnung der ganzen Masse zu suchen und zu finden. Zwar kann die Kenntniss der Griechen nie vollendet, und das Studium der Griechischen Poesie nie erschöpft werden: doch lässt sich ein fixer (238) Punkt erreichen, welcher den Denker, den Geschichtsforscher, den Kenner und den Künstler vor gefährlichen Grundirrthümern, durchaus schiefen Richtungen, und verkehrten Versuchen der Nachahmung sichert.

„Aber du selbst," könnte man sagen, „hast ja ästhetische Kraft und Moralität als nothwendige Postulate der ästhetischen Revolution aufgestellt? Wie lässt sich also über den künftigen Gang der Bildung etwas im voraus bestimmen, da diese vorläufige

[1]) S. Fichte's Vorlesungen über die Bestimmung des Gelehrten. S. 28.

Bedingungen selbst von einem glücklichen Zusammenfluss der seltensten Umstände, das heisst vom Ohngefähr abhängen? Wer hat noch der Natur den Handgriff ablernen können, wie sie Genies erzeugt, und Künstler hervorbringt? Gewiss lässt sich die seltenste aller Gaben, das ästhetische Genie auf die Gefahr sie zu verfälschen, durch Bildung ein wenig vervollkommnen, aber nicht erschaffen! Auch im Umfang und in der Kraft der Sittlichkeit scheint es für die meisten Individuen eine ursprüngliche, unübersteigliche Gränze zu geben. Nur wenige selbstständige Ausnahmen (239) sind in ihrer Vervollkommnung unbegränzt. Und scheinen nicht auch diese ihre Selbstständigkeit dem seltsamsten Zusammenfluss der glücklichsten Umstände, dem Zufall zu danken? Der stolzen Vernunft des reinen Denkers wird es freylich nicht zusagen, aber aus einer unbefangnen Ansicht der Kunstgeschichte scheint sich das Resultat zu ergeben: die Natur sey im Ganzen neidisch und karg mit ihren köstlichsten Gaben; nur dann und wann, in ihren schönsten Augenblicken, werfe sie nach Laune eine Handvoll echter Künstlerseelen auf ein begünstigtes Land, damit das Licht in dieser Dämmerwelt doch nicht gänzlich verlösche.

Schlechthin bestimmen lässt sich allerdings nichts über den künftigen Gang der Bildung: wahrscheinlich vermuthen sehr viel. Vermuthungen, zu denen die Bedürfnisse der Menschheit nöthigen, welche die ewigen Gesetze der Vernunft und der Geschichte rechtfertigen und begründen. Als hätten sie mit den Göttern zu Rathe gesessen, scheinen jene die geheimen Absichten und Antriebe, nach denen die Natur (240) im Verborgnen handelt, zu wissen. So viel weiss die Wissenschaft und die Geschichte nicht. Doch das weiss sie, dass die Seltenheit des Genies nicht die Schuld der menschlichen Natur ist, sondern unvollkommner menschlicher Kunst, politischer Pfuscherey. Ihr eigner unglücklicher Scharfsinn fesselt die Freyheit der Menschen, und hemmt die Gemeinschaft der Bildung. Wenn demohngeachtet das unterdrückte Feuer sich einmal Luft macht, so wird das als ein Wunder angestaunt. Gebt die Bildung frey, und lasst sehn, ob es an Kraft fehlt! Warum hätte auch sonst von jeher selbst die kleinste Gunst des Augenblicks eine so majestätische Fülle schlummernder Kräfte, wie durch einen Zauberschlag ans Licht gerissen?

Die nothwendigen Bedingungen aller menschlichen Bildung sind: Kraft, Gesetzmässigkeit, Freyheit und Gemeinschaft. Erst wenn die Gesetzmässigkeit der ästhetischen Kraft durch eine objektive Grundlage und Richtung gesichert seyn wird, kann die ästhetische Bildung durch Freyheit der Kunst und Ge-(241) meinschaft des Geschmacks durchgängig durchgreifend und öffentlich werden. Aechte Schönheit muss erst an recht vielen einzelnen Punkten feste Wurzel gefasst haben, ehe sie sich über die ganze Fläche allgemein verbreiten, ehe die moderne Poesie die zunächst bevorstehende Stufe ihrer Entwicklung: die durch-

gängige Herrschaft des Objektiven über die ganze Masse; erreichen kann.

Man darf aber nicht etwa mit einigen Bedingungen der ästhetischen Bildung gleichsam warten, bis man mit den andern fertig wäre; sie stehn alle vier in durchgängiger Wechselwirkung. Es ist daher auch jetzt schon nicht zu frühzeitig, alles was die ästhetische Mittheilung hemmen könnte, aus dem Wege zu räumen. Es herrscht besonders unter Deutschen Dichtern und Kennern eine sehr gefährliche eigentlich illiberale Denkart, welche den ursprünglichen Deutschen Mangel an Mittheilungsfähigkeit zum Grundsatz sankzionirt. Die erhabene Gelassenheit der Deutschen Nazion, und die neidischen Anfein-(242)dungen kleiner Geister erzeugen oft bey verdienstvollen aber eitlen Männern üble Laune, welche sich bis zu einer bösartigen Bitterkeit verhärten kann. Schmollend hüllen sie ihre beleidigten Ansprüche in höhnenden Stolz, verschliessen ihr Talent ganz in sich, oder treten nur mit einer sauern Miene ins Publikum. Ihr Gemüth ist so unfähig, sich über die enge Gegenwart zu erheben, dass sie ächte Schönheit überhaupt für ein Myster, und die Oeffentlichkeit der ästhetischen Bildung für ganz unmöglich halten. Nur durch Geselligkeit wird die rohe Eigenthümlichkeit gereinigt und gemildert, erwärmt und erheitert; das innre Feuer sanft ans Licht getrieben, die äussre Gestalt berichtigt und bestimmt, gerundet und geschärft. Unmässige Einsamkeit hingegen ist die Mutter seltsamer Grillen. Daher die eckichte Härte, der barsche Ton, das finstre Kolorit mancher, sonst treflicher Deutscher Schriftsteller. Dieser Weg kann endlich so weit von der Einfalt der Natur, von dem grossen Wesentlichen, und ächter Schönheit entfernen, dass sich Zweifel regen dürften, ob jene ästheti-(243)schen Mysterien nicht etwa ein Orden ohne Geheimniss seyn möchten, wo jeder glaubt, der andre wüsste es.

An Mittheilung der Kenntnisse, der Sitten und des Geschmacks sind die Franzosen uns schon seit langer Zeit sehr weit überlegen. Sie können eben dadurch in der öffentlichen[a] Poesie eine höhere Stufe der Vollkommenheit als andere kultivirten Nazionen Europa's erreichen. Man wird dann das unerwartete Phänomen vermuthlich aus der neuen politischen Form erklären wollen, die doch weiter nichts seyn kann, als der glückliche äussre Anstoss, welcher die im Stillen lange vorhandne Kraft zur reifen Blüthe treibt. — Wo in einem genau bestimmten Nazionalcharakter nur einige einzelne schöne Züge vorhanden sind, welche die Grundlinien und Umrisse einer idealischen Ausführung werden können; wo es an musikalischem und poetischem Talent nur nicht ganz fehlt, wo es nur einige aesthetische Bildung giebt: da muss höhere Lyrik von selbst entstehn, sobald es öffentliche Sitten, öffentlichen (244) Willen und

[a] öffentlichen Griechischen Poesie A

öffentliche Neigungen, eine Seele und Stimme der Nazion giebt. Die entschiedenste und beschränkteste Einseitigkeit ist der lyrischen Schönheit nicht schlechthin ungünstig, wenn der Mangel an Umfang nur wie bey den Doriern, durch intensive Kraft und Hoheit ersetzt wird.

Das schöne Drama hingegen erfordert absoluten Umfang der Bildung, und völlige Freyheit von nazionellen Schranken; Eigenschaften, von denen die Franzosen sehr weit entfernt sind! Es können leicht Jahrhunderte hingehn, ehe sie dieselben erreichen: denn die neue politische Form wird die Einseitigkeit ihres Nazionalcharakters nur stärker konzentriren, und schneidender isoliren. Daher ist die sogenannte französische Tragödie auch ein klassisches Muster der Verkehrtheit geworden. Sie ist nicht nur eine leere Formalität ohne Kraft, Reiz und Stoff, sondern auch ihre Form selbst ist ein widersinniger, barbarischer Mechanismus, ohne innres Lebensprinzip und natürliche Organisazion. Der französische Nazionalcharakter kann im Roman und in der Komödie, (245) welche sich mit dem bescheidnen Range subjektiver Darstellungen begnügen, sehr[a]) interessant und liebenswürdig erscheinen; in der sogenannten Tragödie eines Racine und Voltaire hingegen wird durch eine missglückte Prätension des Objektiven die ungünstigste Ansicht desselben gleichsam ins Unerträgliche idealisirt. Im steten Wechsel des Widerlichen und des Abgeschmackten ist hier hässliche Heftigkeit und abgeschliffne Leerheit innigst in einander verschmolzen. — Ohnehin fehlt es den Franzosen wie den Engländern und Italiänern (von der Poesie der beyden letzten Nazionen ist jetzt wohl am wenigsten zu besorgen, dass sie den Deutschen etwas vor weg nehmen möchten!) an objektiver Theorie, und an ächter Kenntniss der antiken Poesie. Um nur auf die Spur zu kommen, wie sie den Weg dahin finden könnten, würden sie bey den Deutschen in die Schule gehn müssen. Eine Sache, zu der sie sich wohl schwerlich entschliessen werden!

In Deutschland, und nur in Deutschland hat die Aesthetik und das Studium der Griechen eine Höhe erreicht, welche eine gänz-(246)liche Umbildung der Dichtkunst und des Geschmacks nothwendig zur Folge haben muss. — Die wichtigsten Fortschritte in der stufenweisen Entwicklung der philosophischen Aesthetik war das razionale und das kritische System. Beyde sind durch Deutsche Erfinder, jenes durch Baumgarten, Sulzer, und andre, dieses durch Kant und seine Nachfolger gestiftet und ausgebildet. Das empirische und skeptische System der Aesthetik war vielmehr ein nothwendiger Erfolg vom allgemeinen Gange der Philosophie, als eigentliche Erfindung und Verdienst einiger Englischen Schriftsteller. — In der ältern Manier der klassischen Kritik übertrifft unser Lessing an Scharfsinn und an ächtem Schönheitsgefühl seine Vorgänger in England unendlich weit. Eine ganz neue, und ungleich

---

a) so A

höhere Stufe des Griechischen Studiums ist durch Deutsche herbeygeführt, und wird vielleicht noch geraume Zeit ihr ausschliessliches Eigenthum bleiben. Statt der vielen Nahmen, die hier genannt werden könnten, stehe nur einer da. Herder vereinigt die umfassendste Kenntniss mit dem zar-(247)testen Gefühl und der biegsamsten Empfänglichkeit.

Wer kann noch an der Dichtergabe Deutscher Künstler zweifeln, seit der kühne, erfinderische Klopstock der Stifter und Vater der Deutschen Poesie ward? Der liberale Wieland sie schmückte und humanisirte? Der scharfsinnige Lessing sie reinigte und schärfte? Schiller ihr stärkre Kraft und höhern Schwung gab? — Durch jeden dieser grossen Meister ward die ganze Masse der Deutschen Dichtkunst, zu neuem Leben allgemein begeistert, und strebte mit frischer Kraft immer mächtiger vorwärts. Wie viele andre Dichter folgten jenen ersten Erfindern glücklich und dennoch eigenthümlich, oder giengen auch ihren eignen, vielleicht nicht weniger merkwürdigen Gang, welcher nur darum weniger bemerkt ward, weil er mit dem Geist der Zeit und dem Gange der öffentlichen Bildung nicht so gut zusammentraf? Auch Bürgers rühmlicher Versuch, die Kunst aus den engen Büchersälen der Gelehrten, und den konvenzionellen Zirkeln der Mode in die freye lebendige (248) Welt einzuführen, und die Ordensmysterien der Virtuosen dem Volke zu verrathen, ist nicht ohne den glücklichsten bleibenden Einfluss gewesen.

Welchen weiten Weg haben unsre einzigen bedeutenden Nebenbuhler, die Franzosen noch zurückzulegen, ehe sie es nur ahnden können, wie sehr sich Göthe den Griechen nähere! Ein andres Zeichen von der Annäherung zum Antiken in der Poesie ist die auffallende Tendenz zum Chor in den höhern lyrischen Gedichten (wie die Götter Griechenlands und die Künstler) Schillers; eines Künstlers, der durch seinen ursprünglichen Hass aller Schranken vom klassischen Alterthum am weitesten entfernt zu seyn scheint. So verschieden auch die äussre Ansicht, ja manches Wesentliche seyn mag, so ist doch die Gleichheit dieser lyrischen Art selbst mit der Dichtart des Pindarus unverkennbar. Ihm gab die Natur die Stärke der Empfindung, die Hoheit der Gesinnung, die Pracht der Phantasie, die Würde der Sprache, die Gewalt des Rhythmus, — die Brust und Stimme, welche (249) der Dichter haben soll, der eine sittliche Masse in sein Gemüth fassen, den Zustand eines Volks darstellen, und die Menschheit aussprechen will.

Unter einer eben so heterogenen Aussenheit sind gerade die köstlichsten Stellen der Wielandischen Poesie objektiv-komisch und ächt Griechisch. Mit Ueberraschung wird der Kenner der Attischen Grazie und der ächten Komödie hier oft den Aristophanes, öfter den Menander wieder finden.

Menschen, deren kurzsichtiger Blick jeder grossen historischen Ansicht ganz unfähig ist, die im Detail nur Detail wahrnehmen,

und alles isolirt sehen, wird es nicht an kleinlichen Einreden wider diese grosse Bestimmung der Deutschen Dichtkunst fehlen. Wenn aber ein glücklicher Anstoss die noch schlummernde Mittheilungsfähigkeit des Deutschen Geschmacks und der Deutschen Kunst plötzlich in elastische Regsamkeit versetzte: so würden selbst die Beobachter, welche nur Fraktur lesen können, mit überraschtem Staunen gewahr werden, dass die Deutschen auch hier die kultivirtesten Nazionen (250) Europa's im Einzelnen an Höhe der Bildung eben so weit übertreffen, als sie denselben an allgemeiner und durchgreifender Verbreitung der Bildung nachstehn.

Winkelmann redet einmal von den Wenigen, welche noch die Griechischen Dichter kennen. Sollten es nicht schon jetzt in Deutschland einige mehr seyn? Wird die Zahl derer, welche nach ächter Kunst streben, nicht auch ferner noch wachsen? — In dieser Hoffnung konsakrire ich diesen Aufsatz und diese Sammlung allen Künstlern. Wie nehmlich die Griechen auch denjenigen Musiker nannten, welcher die sittliche Fülle seines innern Gemüths rhythmisch organisirt, und zur Harmonie ordnet; so nenne ich alle die „Künstler", welche das Schöne lieben.

II.

Ueber die Dioţima.

(S. 251—326; *oben* S. 46—74.)

Anhang.

Ueber die Darstellung der Weiblichkeit in den Griechischen Dichtern.

(S. 327—358; *oben* S. 28—45.)

Der Epitaflos des Lysias.

Einleitung.

Es war ein uralter Glaube der Hellenen, dass der unglückliche Schatten eines unbestatteten Todten gleichsam ohne Heimath umherirre, und aus der Oberwelt verbannt sei, ohne noch[a]) ein rechtmässiger Bürger der Unterwelt werden zu können. Daher wagen die Homerischen Helden alles, um eine geehrte Leiche aus Feindeshand zu retten; geliebte Verstorbene zu beweinen, und heiligen Gebräuchen gemäss zu bestatten, ist ihnen die theuerste Pflicht: sie kennen keinen schrecklichern Fluch, als den Vögeln und den Hunden als Leiche zur Speise und zum Spott zu dienen; die festliche Ehre des Begräbnisses scheint ihnen für den Todten selbst ein Trost und einiger Ersatz für das entrissne süsse Leben. Der ungebildete Sohn der Natur kann sich ein Daseyn ohne thierisches Leben eben so wenig vorstellen, als eine gänzliche Trennung der besee-(216)lenden Kraft und des beseelten Stoffes, welche ihm immer als ein untheilbares Ganzes erschienen waren; und dennoch veranlasst, lockt und nöthigt den Menschen der gebrechliche Theil seines Wesens eben so sehr, als der Gott in ihm, an eine Fortdauer seines Selbst zu glauben. In der Urgeschichte der Menschheit sind sogar einige abergläubische Gebräuche, welche dem Denker kindisch scheinen müssen, die ersten Zeichen ihrer höhern Bestimmung; und der Wilde, welcher die Leichen ehrt, steht schon um viele Stuffen über der Thierheit. — Von der Meinung, dass die Bestattung und die Art derselben für den Todten selbst sehr wichtig sey, waren kaum die Denker der Hellenen völlig frey. Zwar lächelte und

---

A: Attisches Museum herausgegeben von C. M. Wieland. Des I. Bandes 2. Heft in Verlag Heinr. Gessners Buchh. in Zürich u. in Commission bey P. P. Wolf Buchh. in Leipzig. (1797) S. 213–278.

W: Friedrich Schlegel's sämmtliche Werke. Vierter Band. Wien 1822. S. 166—216. (Nicht berücksichtigt.)

W_1: Fried. v. Schlegel's sämmtliche Werke. Zweite Original-Ausgabe. Vierter Band. Wien 1846. S. 127—165. (Uebereinstimmend mit W; nicht berücksichtigt.)

a) doch A

scherzte der sterbende Sokrates darüber, und der rauhe Diogenes befahl, seinen Leichnam unbeerdigt hinzuwerfen [1]): aber Aristoteles zweifelt, ob es nicht für die Todten in der Sinnenwelt noch Güter und Uebel gebe, und meint dass das Schicksal der Nachkommen, Ehre und Schande (also auch ein ehrenvolles Begräbniss, oder Beschimpfung der Leiche) auf ihr Glück noch einigen, wenn gleich nur geringen Einfluss haben könne [2]); und Cicero [3]) hält das Vorurtheil (217) für wichtig genug, um es sehr ernstlich zu widerlegen.

Die Hellenen waren ein spielendes Volk, und schon die Homerischen Helden ehren den Patroklos durch Wettkämpfe bey seiner prächtigen Bestattung. Festliche Freude schien ihnen das ächteste Band der Gemeinschaft zwischen Göttern und Menschen, und schöne Spiele die heiligste Gabe und die reinste Verehrung. Durch gymnastische Spiele und musikalische Feste an ihrem Grabe ehrten sie vergötterte Helden, und selbst in der Blüthezeit der Hellenischen Freystaaten wussten sie für die gottähnlichen Tugenden der grössten Bürger, eines Brasidas und eines Timoleon, keinen schönern Lohn als diese Ehre eines heroischen Denkmahls.

Die Athener insbesondere strebten nach Ruhm und Lob nicht mit Leidenschaft, sondern mit Raserey; in abergläubischen Gebräuchen ängstlich gewissenhaft, waren sie zur Schwärmerey geneigt; und die äusserste Reizbarkeit zum innigsten Mitleid an fremden Leiden, wie zum tiefsten Schmerz über eigne, ist eine ihrer eigenthümlichsten Eigenheiten. Daher war, nach dem Zeugnisse des Demetrios Phalereus [4]), schon vor Solon die (218) Pracht der Athener bey Bestattungen so hoch gestiegen, die Klagen so sehr in selbstzerfleischende Wuth ausgeartet, dass er auch hierin die Attische Heftigkeit durch Gesetze nicht zu vertilgen, aber bis zu einer schönen Empfindsamkeit zu mildern versuchte: denn dieser liebenswürdige und menschliche Weise, der noch als Greis fröhlich zu scherzen wusste, gestand ja selbst den rührenden Wunsch [5]), nicht unbeweint zu sterben, und seinen Freunden Schmerz zu hinterlassen, damit sie sein Begräbniss mit Klagen und Seufzern feyern möchten. Auch war es eine geheiligte Sitte, bey den Leichenschmäusen, wo die Eltern gekränzt erscheinen mussten, den Verstorbenen, so weit es die Wahrheit erlaubte, zu loben. Einige Zeit nachher, sagt Cicero [6]), ward wegen der Pracht jener grossen Grabmähler, welche wir noch im Kerameikos sehn, ein Gesetz gegeben, dass niemand ein Denkmahl setzen solle, welches mehr als dreytägige Arbeit von zehn Menschen erfordere; und ausser andern Einschränkungen ward auch verboten, zum Lobe des Verstorbenen eine Rede zu halten, ausser bey den öffentlichen Begräbnissen durch den öffentlich bestellten Redner. Dennoch nahm die Pracht bey Bestattungen und an Gräbern wieder so sehr über-(219)hand, dass

[1]) Cic. Tusc. I. 43. [2]) Nicom. I. XI. [3]) Cic. Tusc. I. 43. 44.
[4]) ap. Cic. de legg. II. 25. [5]) Cic. Tusc. I. 49. [6]) de legg. II. 26.

Demetrios Phalereus sie durch neue Gesetze einschränken musste. Selbst Plato bestimmt für eine anständige Ausstattung dreyssig Minen, zum Bau eines Grabes für seine Mutter aber zehn Minen [1]). Es ist allgemein bekannt, welchen Missbrauch ehrgeizige Demagogen von der abergläubischen Heftigkeit der attischen Menge im Peloponnesischen Kriege machten; und wie Feldherren, welche zur See gesiegt, aber durch einen Sturm verhindert, die Leichen ihrer Todten nicht aus dem Meer gerettet hatten, zum Tode verdammt wurden [2]).

Was war bey dieser Art zu empfinden und zu denken natürlicher, als dass der Tod fürs Vaterland zu Athen durch eine öffentliche Bestattung belohnt wurde? Ueberdem war die Gleichheit zu Athen nicht allein die Grundlage der gesetzlichen [a]) Verfassung, sondern auch allgemeiner Geist des Volks. Nach dem Gesetz der Gleichheit aber schien der Staat denjenigen Mitbürgern, welche, bey gleicher Verpflichtung aller, ihr Leben allein zum Vortheil der übriggebliebenen verlohren hatten, einen Ersatz schuldig zu seyn. Was konnten die Lebenden thun, um sich dieser Schuld zu entle-(220) digen, als die Verstorbenen ehren, und ihre Wittwen und Eltern schützen und pflegen, ihre Kinder aber auf öffentliche Kosten erziehn?

Die Athener thaten das erste und auch das letzte [3]) nach einer väterlichen Sitte für die im Kriege umgekommenen. „Die „Gebeine der Verstorbenen," sagt Thukydides, „werden drey Tage „zuvor auf einem bedeckten Gerüst zur Schau ausgestellt; jeder „bringt dem Seinigen, was er etwa noch zu bringen hat. Am Tage „der Bestattung werden Gefässe von Cypressenholz auf Wagen ge„fahren, für jeden Stamm eins. Darin sind die Gebeine des Stammes, „von dem jeder war. Jeder Bürger und Fremde, welcher will, „begleitet den Zug. Auch die verwandten Frauen sind bey dem „Begräbnisse zugegen, wehklagend. Dann werden die Gefässe in „das öffentliche Denkmahl gesetzt, welches in der schönsten Vor„stadt (im äussern Kerameikos, am Wege nach der Akademia) liegt. „(Sie begraben die im Kriege umgekommenen immer an demselben „Ort, ausser die zu Marathon: denn weil sie ihre Tapferkeit für „einzig hielten, so errichteten sie auch ihnen allein dort auf dem „Platz ihr Grabmahl.) Sind sie (221) mit Erde bedeckt, so tritt „ein vom Staat gewählter Mann, welcher an Einsicht nicht unge„schickt zu sein scheint, und an Würde hervorragt, von dem Grab„mahl auf eine hohe Stufe, damit er so weit als möglich von der „Versammlung gehört werden kann, und hält über sie eine zweck„mässige Lobrede." Dieser Epitafios (Logos): denn so nannten die Hellenen jene festliche Lob- und Trauerrede auf die für den Staat im Kriege umgekommenen; wurde jährlich wiederhohlt. Nie

[1]) ep. XIII. p. 174. tom, XI, Bip. [2]) Xenoph. Hellen. I. 7.
[3]) Lys. Epit. p. 127. Reisk. Thuc. II. 46. Menex p. 303—305. Bip.

[a]) gerechtesten A

versäumte der Staat, das Sühnopfer, welches die Hellenen jährlich am Grabe ihrer Todten zu bringen pflegten, für die öffentlich Begrabenen öffentlich zu verrichten [1]), und stiftete ausserdem gymnastische und musikalische Kampfspiele zu ihrer Ehre. Leichensteine verkündigten durch Inschriften den Ort, wo die Heldenschaaren gefallen waren, den Nahmen und die Herkunft einzelner berühmter Bürger; und Pausanias [2]) fand hier noch die Denkmahle der grössten Athener, welche für Vaterland und Freyheit gestorben waren, den Staat gerettet, die Verfassung verbessert, die Demokratie bestätigt, und Tyrannen ermordet hatten.

(222) Hier sagt Pausanias [3]), waren zuerst diejenigen begraben, welche einst in Thrake von den Edonern überrascht, und getödtet wurden. Hier war das Grabmahl der Athener, welche noch vor dem Zug des Meders, wider die Aegineten kriegten. Aber erst später fügten die Athener die epitafische Lobrede zu diesem Gebrauch. Mögen sie nun, wie Dionysios zweifelt [4]) von denen, die zu Artemisium, bey Salamis und in Platäa für das Vaterland starben, den Anfang gemacht haben, oder von den Marathonischen Thaten; oder mag Solon der Stifter auch dieser Einrichtung, und der Urheber der Hellenischen Epitafien seyn, wie Anaximenes der Rhetor behauptet [5]): gewiss ist es, dass diese Sitte, welche also mit dem Ursprung der Attischen Grösse ohngefähr gleichzeitig ist, unter die eigensten Eigenthümlichkeiten des Attischen Volks gehört.

* * *

Lysias, der Sohn des Kephalos, war von Syrakusischen Eltern, wurde aber zu Athen, wo sein Vater sich niedergelassen hatte, zur Zeit, da die Attische Grösse ihren höchsten Gipfel erreicht (223) hatte, gebohren, Ol. 80, 2; und mit den vornehmsten Athenischen Jünglingen erzogen: denn nach Plato's Darstellung war sein Vater ein sehr wohlhabender und sehr gebildeter Mann voll ächter Lebensweisheit, ein warmer Freund der Dichter, der selbst im hohen Alter wissenschaftliche Gespräche und Forschungen liebte. Dieser Kephalos ist nämlich eben der heitre Greis, mit dessen schönem Bilde Plato seine unsterbliche Republik so einladend eröffnet. Da Lysias funfzehn Jahr alt war, wanderte er mit seinen Brüdern nach Thurium, und nahm an der Kolonie, welche die Athener dahin sandten, Antheil. Daselbst hörte er den Tisias, welcher zuerst über die Grundsätze der Redekunst schrieb, und den Nikias aus Syrakus, wo die gerichtliche Beredsamkeit zuerst gebildet und verfeinert wurde. Nachdem er sich ein Haus gebaut und ein bürgerliches Eigenthum erlangt hatte, trieb er öffentliche Geschäfte in grosser Wohlhabenheit bis zu der bekannten Niederlage der Athener

[1]) Menex. p. 305. [2]) Paus. I. 29. [3]) ibid. [4]) Archaeolog. II. p. 291. Sylb.
[5]) Plut. Poplic. p. 102. A.

in Sikelia. In den bürgerlichen Unruhen, welche dieses Unglück nach sich zog, ward er mit dreyhundert andern, des Attikismos beschuldigten, verbannt, und kehrte Olimp. XCII, 1. im sieben und vierzigsten Jahr seines Alters nach Athen zurück. Während der Herrschaft der dreyssig Tyrannen ward sein Haus geplündert, sein Bruder Polemarchos ermordet, und er selbst musste flüchten. (224) Er bewies sich für die Wiederherstellung der Attischen Freyheit sehr thätig. Er selbst gab zweytausend Drachmen, und zweyhundert Schilde her. Er miethete dreyhundert, oder nach dem Justinus [1]) fünfhundert Gehülfen, und bewog den Thrasydaios von Elis, seinen Gastfreund, ihm zwey Talente zu diesem Zweck zu geben. Dafür machte Thrasybulos nach der Rückkehr den Antrag, ihm das Bürgerrecht zu schenken, welchen das Volk auch dekretirte. Weil aber das Dekret, wider die gesetzliche Form, ohne vorläufige Deliberazion des Senats zum Vortrag gebracht worden war, so ward es auf Antrag des Archinos annullirt, und Lysias blieb des Bürgerrechts verlustig. Er starb in hohem Alter (Ol. C.) kurz vor der Geburt des Demosthenes.

Anfangs gab Lysias Unterricht in den Grundsätzen der Redekunst [2]); weil aber Theodoros in der Wissenschaft scharfsinniger, in den Reden selbst aber dürftiger war, als er, so liess er die Wissenschaft liegen, und fieng an Reden zu schreiben [3]). Er schrieb sehr viele, grösstentheils (225) (mehr als zweihundert) gerichtliche Reden für Einzelne; unter vierhundert und fünf und zwanzig angeblichen hielten die Kritiker zweyhundert, drey und dreyssig für ächt. Er war nach Cicero [4]) zwar selbst in Rechtshändeln nicht bewandert, aber ein äusserst scharfsinniger und ausgearbeiteter Schriftsteller, welchen man beynahe schon einen vollkommnen Redner nennen darf. Er verdunkelte alle zu seiner Zeit blühenden Redner, erwarb sich in allen Arten der Beredsamkeit Ruhm, und konnte nur von wenigen seiner Nachfolger übertroffen wer-(226)den. Seine scheinbare Leichtigkeit ist der Gipfel der Kunst, und fast unnachahmlich.

Dionysios rühmt die Reinheit, Richtigkeit, Klarheit, Gedrängtheit und Schicklichkeit seines Ausdrucks; seine durch die höchste Kunst natürlich und kunstlos scheinende Wortstellung; seine Kennt-

[1]) Iust. V. 9. [2]) Cic. Brut. 12.

[3]) Dieser Zug ist nicht unbedeutend. Bey den Neuern würde Lysias sich wahrscheinlich dem wissenschaftlichen Unterricht, Isokrates hingegen den öffentlichen Vorträgen gewidmet haben. Die Neuern wissen selten, was sie wollen, fast niemahls, was sie können; kaum mit Ausnahme der grössten Männer, die sehr oft auch ihre besten Kräfte durch Ungeschick verschwenden. Wunderbar im Gegentheil sind die Beyspiele, wie einheimisch unter den Alten, auch bey gewöhnlichen Köpfen das richtige Gefühl ihrer Bestimmung und vorzüglichsten Geschicklichkeit war. Die Alten wussten, was sie wollten; und wussten auch, was sie konnten.

[4]) Cic. Brut. 9. Die Kenntniss des bürgerlichen Rechts war bey den Hellenen so wenig geschätzt, dass die sogenannten Pragmatiker, welche dem vornehmen Redner um geringen Lohn vor Gericht darinn zur Hand giengen, höchst verachtet waren. cfr. Cic. de Orat. I, 45.

niss und lebendige Darstellung der Menschen in ihren natürlichen Eigenheiten; vor allem aber eine gewisse eben so unbeschreibliche als unnachahmliche Anmuth, die eigenthümlichste seiner Eigenschaften.

In den gerichtlichen Reden war er nach dem Urtheil des Dionysios am glücklichsten, und auch in diesen ist er geschickter, das Kleine, Seltsame und Arme schön, als das Erhabne, Grosse und Reiche kräftig zu sagen. Die Magerkeit seines scharfen, gewählten, lieblichen und kurzen Ausdrucks wird von den alten Kritikern, denen er für ein vollendetes Urbild des nüchternen Attischen Styls der Beredsamkeit galt, oft erwähnt und bis zur ungerechten Einseitigkeit hoch gepriesen. Jene Attische Nüchternheit hatte nähmlich viele blinde Anbeter, welche die Dürftigkeit selbst, wenn sie nur gesund war, liebten. Sie glaubten, wer rauh und trocken rede, wenn er es nur gefeilt und durchgearbeitet thue, der allein rede Attisch. (227) Mit Recht erinnert dagegen Cicero, der Ursache hatte, die Forderung strenger Nüchternheit des Ausdrucks nicht übertreiben zu lassen, ja auch wohl den Schwulst selbst versteckter Weise in Schutz zu nehmen: nicht das sei Attisch im Lysias, dass er mager und arm sey, sondern dass sich nichts Abweichendes und Ungeschicktes in ihm finde: denn es war nichts Unbedeutendes und nichts Gesuchtes in ihm; man konnte kein Wort aus seiner Rede nehmen, ohne den Sinn zu ändern. Wer mit Salz und Nüchternheit rede, der rede ächt Attisch. Die Kleinheit der Gegenstände, welche Lysias, der mit unter so kraftvoll seyn könne, wie nur irgend jemand, meistentheils behandelt habe, sey der Grund, warum er sich selbst herabgestimmt.

Ein Schriftsteller unsres Zeitalters würde sich nicht sehr geschmeichelt finden, wenn man von ihm sagte, er sey das Urbild der magern Schreibart. Indessen ist es doch einleuchtend, dass nichts Ungeschicktes schön seyn kann. Der reine und gesunde Geschmack der Athener verbannte daher mit Recht alle unnütze Pracht, und allen unzweckmässigen Schwulst, und verlangte vor allem, dass der Redner sich seinem Stoff gemäss ausdrücke. Auch der dürftigste Stoff giebt dem Redner Gelegenheit genug, die grösste Kunst durch eben jene scheinbar kunstlosen Vorzüge, we-(228)gen welcher Lysias mit Recht bewundert wird, zu beweisen. Diese sind gewiss sein Verdienst, und beweisen, dass er ein Künstler sey; und bey einem Volke, wo sie mehr oder weniger allgemein und natürlich sind, da ist die Redekunst einheimisch. Wenn der Gegenstand selbst schon gross und erhaben ist, so ist es keine Kunst, hinreissend zu reden; die Beredsamkeit der Leidenschaft und der Begeisterung ist ein unwillkührliches Erzeugniss der Natur, kein absichtliches Werk der Kunst. Ueberdem darf der Redner sich seinen Stoff nicht wie der freye Dichter, selbst erfinden, oder auch nur wählen: er muss annehmen, was ihm

gegeben wird, und eigentlich alles zu behandeln wissen; und wenn er auch dem magersten und trockensten Stoff nichts abzugewinnen, wenn er sich auch in dem Vortrag der alltäglichsten und geringfügigsten Dinge nicht durch ein gewisses Etwas von dem Unberedten zu unterscheiden weiss, so hat er keine Ansprüche auf den Nahmen eines Redekünstlers.

Uebrigens scheint es mir für die Bildung eines Volks nicht wenig zu beweisen, wenn seine gewöhnlichen gerichtlichen Reden über gemeine Rechtshändel, auch nachdem das Menschengeschlecht um einige Jahrtausende älter geworden ist, noch immer an nüchterner Gesundheit, sorgfältig durchgearbeiteter Ausbildung, Bestimmtheit, Klar-(229)heit und Kürze des Ausdrucks kaum ihres Gleichen finden[1]).

Ungleich schwächer ist Lysias nach dem Urtheil des Dionysios in den panegyrischen Reden, in welchen er erhabner und prächtiger sein will. Ihr Charakter ist von dem der gerichtlichen Reden völlig verschieden. Wenn Theophrastos den Vorwurf der Ueberladenheit und der Spielerey, welchen er dem Lysias machte, nicht blos auf eine unächte Rede, die er als Beyspiel angeführt hat, sondern auch auf die panegyrischen Reden des Lysias gründete: so hatte er, glaube ich, nicht Unrecht; wenn wir anders wagen dürfen, nach so unvollständigen Akten ein Urtheil zu fällen: denn es ist nichts mehr von den panegyrischen Reden des Lysias vorhanden, als ein nicht unverdächtiges ganzes Werk, der gegenwärtige Epitafios; ein Bruchstück, welches ich als einen Beytrag zur Charakteristik seines panegyrischen Styls, als einen interessanten Beweis seines republikanischen Eifers, und als eine merkwürdige Urkunde zur Geschichte der allgemeinen Sitte[2]) der Sophisten jener Zeit, (230) die Hellenen zum allgemeinen Frieden und zum gemeinschaftlichen Krieg wider alle Tyrannen und Barbaren zu ermahnen, der Uebersetzung des Epitafios als eine Beylage angehängt habe; und eine von einem Gegner vielleicht nicht wörtlich angeführte Spielerey: der Erotikos des Lysias im Platonischen Faidros. Denn erotische Reden gehören gleichfalls zur epideiktischen, oder panegyrischen Art, deren Zweck es ist, die Geschicklichkeit des Redekünstlers vor einer Panegyris von Zuhörern oder von Lesern glänzen zu lassen[a]).

[1]) Man denke nur an die Kunstsprache unsrer Rechtsgelehrten, an unsre Regensburger, oder wie Klopstock sie nennt, Heiligerömischereichsdeutschernazionsperioden. [2]) Plut. Timol. p. 254. init.

[a]) *Hier folgt die* Uebersetzung der epitafischen Rede des Lysias *(S. 231—254); und S. 255—259 die dazugehörigen* Anmerkungen. *Beide Stücke sind mit unbedeutenden Varianten in W 178—202 und W_1 136—154 abgedruckt, wobei die Anmerkungen unter die betreffenden Stellen des Textes gesetzt sind.*

Beurtheilung.

Was dieser epitafischen Rede des Lysias in meinen Augen einen gewissen Werth, ja sogar einen historischen Vorzug vor den epitafischen Reden des Plato und Thukydides und vor der panegyrischen des Isokrates giebt, ist: dass sie rein epitafisch ist. Ist sie ein durchaus ächtes Werk des Lysias, wie die Alten nicht zu bezweifeln scheinen: so war sie wirklich, freylich zu einer Zeit, wo die Blüthe des Attischen Staats schon unwiederbringlich verwelkt, die öffentlichen Sitten schon sehr tief gesunken waren, der Ausdruck jener grossen Volkshandlung der Gerechtigkeit, der Dankbarkeit und der Zärtlichkeit, bey deren Betrachtung der denkende Alterthumsforscher mit immer steigender Bewunderung verweilt; so ist sie die kostbare Urkunde, aus der wir den ächten und reinen Begriff jener (261) alt Attischen Sitte am unmittelbarsten schöpfen müssen, von deren Werth ich eine so hohe Meynung hege, dass mir sogar die geringste, halbverwischte Spur zu ihrer Geschichte heilig seyn würde. Dies würde in gewissem Sinne selbst dann noch wahr bleiben, wenn auch die Vermuthung einiger scharfsinnigen neuen Forscher[1]) schon völlig bewie-(262)sen wäre, dass diese Rede zum Theil oder gar ganz unächt sey: wir müssten dann voraussetzen, der spätere Sofist habe aus ächt epitafischen Quellen geschöpft; nach rein epitafischen Vorbildern gearbeitet: denn in der ganzen Rede ist auch keine Spur von einer historischen oder filosophischen Umbildung. Daher ist denn auch die Rede des Lysias so volksmässig, und lebendig. So scheint mir die Klage

[1]) Unter andern eines, welcher viele aufwiegt: des Homerischen Wolf. Comm. ad Lept. p. 363. — Reiske'n kann ich, für diesmahl wenigstens, nicht zu den „scharfsinnigen" Forschern rechnen. Ueberhaupt sind wohl alle Einwürfe, welche man aus ästhetischen Gründen, oder aus der historischen Analogie gegen die Aechtheit der ganzen Rede machen könnte, nicht unbeantwortlich. Freylich kommt es hier auf ganz andre Gründe an, welche tiefer verwunden, und dem Vordertheil der Rede leicht den Garaus machen könnten. Ein Filolysias würde es vielleicht recht gern sehn, wenn das Werk seines Redners auf diese Weise von einigen Abgeschmacktheiten gereinigt, oder lieber gleich der ganze Plunder unter die kritische Guillotine gebracht würde. Wer sich aber für den Geist der Attischen Sitte lebhaft interessirt, ein Filepitafios, wenn ich so sagen darf, wird sich das Ganze freylich nur sehr ungern entreissen lassen, so gering auch der Kunstwerth desselben ist, es mag nun ächt oder unächt seyn; und wird doch wenigstens wünschen dürfen dass die Verurtheilung nicht ohne diejenigen ge-(262)richtlichen Formalitäten geschehen möge, welche die kritische Justiz so wenig wie die politische vernachlässigen darf, wenn nicht alles drunter und drüber gehen soll. — Ich glaubte mich wie im Einzelnen der Uebersetzung, so auch in der Beurtheilung des Ganzen, an die Vulgate halten zu müssen.

beim Schluss der epitafischen Reden beym Lysias viel wahrer und eindringender, als beym Plato, welcher uns, ohngeachtet er, um neu zu seyn, die Verstorbenen redend einführt, dennoch kalt lässt. Ueberhaupt schmeckt die Sokratische Tändeley des auf Dichter und Redner eifersüchtigen Plato, der eitel genug war, zeigen zu wollen, er könne, wenn er es der Mühe werth achtete, Trotz dem besten Redekünstler, schön schwatzen und glänzend vernünfteln, gar sehr nach einer durchaus nicht panegyrischen Filosofie; und auch die politische Schrift des Isokrates, welche an geprüften (263) Thatsachen, und einsichtsvollen Urtheilen ungleich reichhaltiger ist, als die Rede des Lysias, nahm das nur gelegentlich mit, was dem Redner Hauptzweck war, und war ohnehin wohl geschickter, von einzelnen gebildeten Müssiggängern gelesen, als einem ganzen Volk gesagt, und von einem ganzen Volke gehört zu werden. Zwar vom kräftigsten bürgerlichen Leben ist die epitafische Rede des Perikles beym Thukydides voll, gedrängt voll: aber diese Rede, deren gedankenschwangrer Ausdruck von tiefer Weisheit trieft, welche auch den gespannten Denker durch die Last ihres Inhalts gleichsam niederdrückt, übersteigt die Geistesfähigkeiten vielleicht jeder grossen Volksversammlung, gewiss der Attischen, sehr weit. Sie ist der zusammengedrängte Ertrag der reichsten und geprüftesten Erfahrung.

Die Gedankenarmuth in der epitafischen Rede des Lysias war eine unvermeidliche Folge ihrer äussern Bestimmung, und darf dem Redner nicht zugerechnet werden.

Auch die schwelgerische Ueppigkeit seines Geschmacks, welche sich hier, wo er durch keinen bestimmten Zweck gebunden, frey spielen darf, unverhohlener zeigen kann, ist nicht des Künstlers, sondern des Zeitalters Schuld. Der ästhetische (264) Styl des Lysias nähmlich, den wir aus seinen panegyrischen Reden am besten kennen lernen, ist eben der, welcher sich auch in den Werken des Aristophanes, Euripides, Plato, Xenophon, und Isokrates findet, und bey noch so grosser Verschiedenheit der Kunstart, des Charakters und Tons in allen ein und derselbe ist: der herrschende Styl der dritten Periode des öffentlichen Attischen Geschmacks. Sein wesentliches Merkmahl ist das Uebergewicht der Fülle über die Harmonie. Ich meyne eine scheinbare Fülle, eine Fülle des Scheins, welche allein in das Gebiet der schönen Kunst gehört: denn unstreitig kann eine Rede oder ein Gedicht, an Gedanken und wirklichen Sachen sehr leer seyn, und doch unendlich reich scheinen. Nur vergesse man nicht, dass es einen dürftigen Ueberfluss giebt, dass ein Kunstwerk arm und doch üppig seyn kann: denn der Styl wird nicht sowohl durch das Maass der ästhetischen Fülle und Harmonie als durch ihr Verhältniss bestimmt; besonders vergesse man dies nicht beym Lysias und Isokrates, welche zwar noch zum dritten Attischen Styl gehören, sich aber doch schon der Gränze des vierten nähern; so wie das Werk des Thukydides im

vollkommenen Styl der zweyten Periode des öffentlichen Attischen Geschmacks gebildet ist, aber noch an die erste und älteste gränzt: denn es ist nur eine leise Erinnerung an den Aeschylus, was (265) den vollkommensten aller Hellenischen Redekünstler (einen durchaus vollendeten hatten die Hellenen nicht) Sofokles entfernt.

Weniger verzeihlich, nach unserm Gefühl wenigstens, dürfte es scheinen, dass das Lob des Lysias so rhetorisch, ja mythisch ist: denn wir verlangen mit Recht, dass alles Lob historisch sey. Er begnügt sich nicht den Thatsachen durch Ausschmückung, nach dem Grundsatz der Hellenischen Redner, das Grosse zu verkleinern, und das Kleine zu vergrössern, kräftig nachzuhelfen: sondern er mischt ihnen auch noch schmeichelnde Mährchen bey, um das eitle Volk vollends zu berauschen. Er, der sich in seinen gerichtlichen Reden immer gesund und nüchtern, nie ungeschickt ausdrückt, opfert hier fast in jedem Ausdruck die goldne Schicklichkeit der scheinbaren Fülle auf, welche ein Redner, wenn er den Dichter machen will, durch den dürftigen Ueberfluss von Hyperbeln und Antithesen zu erkünsteln sucht. Mit Antithesen besonders und ähnlichen Zierrathen (Parisosen, Paromoiosen u. s. w.) ist der Epitafios so reichlich geschmückt, dass meine Uebersetzung nur einen sehr kleinen Theil derselben nachbilden konnte; für Deutsche Leser werden auch diese wenigen mehr als zuviel seyn. Die Hellenische Sprache ist nähmlich an mannichfachen Bestimmungen (266) der Worte reicher, in der Stellung der Worte aber freyer, als die meisten ihrer Schwestern; daher es ihr auch im Spiel mit der Aehnlichkeit einander fast in allen einzelnen Worten entsprechender Sätze keine neuere Sprache gleich thun kann. Aber nicht blos einzelne Ausdrücke, sondern die ganze Rede selbst, ist, offenherzig gesagt, spielend. Sie täuscht unsre Erwartung, und scheint ihres geschickten Künstlers, und ihrer erhabenen Veranlassung unwürdig. Und welch einer Veranlassung? — Der kalte, entfernte Forscher sogar wird warm bey dem Gedanken an Salamis, an Thrasybulos, und alle die Helden, welche für die öffentliche Freyheit ihr Blut vergossen. Wie ganz anders Thukydides, der uns unterrichtend entzückt, der uns mit inniger Wehmuth, und mit froher Begeisterung gleich sehr durchdringt? Die Vorbereitung, und der Schluss seiner epitafischen Rede sind in der That wie die Einfassung eines grossen Trauerspiels. Es ist befremdend, dass bey einem Stoff, wo selbst der ruhige Forscher, welcher für die Wissbegierde erzählt, unser Innerstes erschüttert; dass bey einem solchen Stoff der Redner, dem das grosse Geschäft gegeben war, im Angesicht eines gerührten, und begeisterten Volks für den öffentlichen Schmerz und die öffentliche Freude Worte zu finden, nur lau über die Oberfläche unsrer Seele weggleitet.

(267) Doch auch diese Vorwürfe treffen nicht den Redner, sondern die panegyrische Redart überhaupt. Es findet eigentlich

gar kein Vergleich zwischen der epitafischen Rede des Thukydides, und des Lysias statt. Jene ist das Stück eines historischen Werks, und keine panegyrische Rede. Zwey durchaus verschiedene Kunstarten, deren Natur der grösste Künstler der Geschichte, wenn auch nicht nach wissenschaftlicher Einsicht, doch gewiss nach richtigem Gefühl sorgfältig unterschied! Nahm er Rücksicht auf die vom Perikles wirklich gehaltene panegyrische Rede, so wird er sie nach seinem besondern Zwecke, nach den eigenthümlichen Gesetzen und Bedingungen seiner Kunst umgebildet haben. Wenigstens liegt in seinem Grundsatze (1, 22.): „seine Helden so reden zu lassen, wie sie sollten, dem ganzen Sinn des wirklich gesagten so treu als möglich;“ nichts, was dem widerspräche. Vielmehr hat er die Volksmährchen von uralten Heldenthaten weggelassen; deren Erwähnung doch in den epitafischen Reden allgemein gebräuchlich, ja Kraft verjährten Herkommens beynahe nothwendig und pflichtmässig gewesen zu seyn scheint.

Die panegyrische Beredsamkeit nähmlich, welche durch die Sofisten und unter diesen vielleicht im Gorgias ihre höchste Blüthe erreichte, ist (268) eine unächte und unnatürliche Zwitterart der Redekunst und der Dichtkunst, oder vielmehr ein unrechtmässiger Eingriff der Redekunst in das Gebiet der Dichtkunst. Die alten Rhetoriker theilen die Beredsamkeit in die gerichtliche, in die berathschlagende, und in die panegyrische oder epideiktische, welche man eine festliche Beredsamkeit nennen könnte. Zu einem eigentlichen Fest gehört aber etwas mehr als eine fröhliche Gesellschaft: es ist, wenigstens im Hellenischen Sinn, ein öffentliches Spiel. Ein öffentliches Spiel heisst ein solches, welches eine Handlung des Volks ist. Unter einem Volk verstehe ich aber nicht den ersten, den besten Haufen von Wilden, oder von Knechten, sondern die gedachte Allheit der gesetzlichfrey vereinigten Menschen, welche in jedem Freystaat durch die Mehrheit der Bürger ersetzt wird, und die wirkliche Masse derselben selbst, in so fern sie jene darstellt. Ob das Volk spielen soll? Oder mit andern Worten: ob Feste in jedem Freystaate nothwendig sind? das ist eine Frage tieferer Untersuchung, deren befriedigende und bejahende Beantwortung jeder, welcher so etwas zu finden versteht, im Plato finden kann. — Jene Eintheilung der alten Rhetoriker ist demnach für die politische Beredsamkeit, welche ihnen die wichtigste war (denn die Beredsamkeit eines Plato, Aristoteles oder Thukydides lässt sich frey-(269)lich nicht in diese Fächer bringen) treffend und erschöpfend: es lassen sich nähmlich keine andern ursprünglich und wesentlich verschiedene Gelegenheiten denken, wo für das Volk, und an das Volk Reden gesagt werden könnten, als diese drey: entweder das Volk richtet, oder es giebt Gesetze, oder es spielt. Aber nur den schönen Künsten ist es erlaubt, an Festen die Empfindungen des spielenden Volks

auszudrücken: nicht auch der Beredsamkeit. Denn Spiele müssen durchaus frey, und durch keinen ernsthaften Zweck gebunden seyn, sonst sind es keine Spiele. Nun ist es aber der wesentliche Unterschied der Redekunst von der Dichtkunst, dass irgend ein ernstliches Geschäft ihr Hauptzweck, Schönheit aber nur ihr Nebenzweck sey. Die Beredsamkeit soll den Ernst nur schmücken. Thut sie aber einen Eingriff in das Gebiet der Dichtkunst, und macht die Schönheit zu ihrem Hauptzweck, so geschieht unvermeidlich, was durchaus nie geschehen sollte: die Redekunst wird mit der Wahrheit, und mit der Gerechtigkeit spielen; und noch obendrein wird sie unbelohnt freveln, und geschmacklos spielen: denn was ungeschickt ist, kann nicht wahrhaft schön seyn. — Die Erfahrung bestätigt dies handgreiflich.

Kann der epitafische Redner, welchen das Volk recht eigentlich, um sich von ihm kunst-(270)mässig loben zu lassen, wählt, wohl etwas andres seyn, als ein Schmeichler? Kann ein Schmeichler etwas andres, als schön schwatzen, und glänzend vernünfteln? Kann der epitafische Redner wohl einen andern Zweck haben, als den panegyrischen, nach dem Beyfall der bethörten Menge zu haschen? Oder den epideiktischen, mit seiner Geschicklichkeit, wie ein Seiltänzer, zu prahlen? Eine Ausnahme ist es freylich, wenn, wie zur bessern Zeit der Attischen Grösse, nicht die Geschicklichkeit des Redekünstlers, sondern der Werth des Bürgers, die Wahl des epitafischen Redners bestimmt; aber wenn dieser einzelne Bürger nicht so übermächtig ist, dass er sich zu dem ganzen Volk nicht wie ein Unterthan, sondern wie ein Freund und weiser Führer verhält, so muss er doch ein Schmeichler seyn, um seinen Auftrag erfüllen zu können. Gewiss hatte die wirklich gehaltne epitafische Rede des Perikles einen grössern Charakter, als die des Lysias.

Dadurch lässt sich aber diese durchaus verwerfliche Kunstart der Beredsamkeit selbst nicht rechtfertigen; und ich bin so weit entfernt die epitafischen Reden für eine Verbesserung, und einen glücklichen Zusatz der öffentlichen Bestattung zu halten, dass sie mir vielmehr schon eine Wirkung der einbrechenden Redewuth und Eitelkeit der (271) Athener, und eine unglückliche Neuerung, durch welche die ursprüngliche Schönheit der alten Sitte verfälscht und entweiht ward, zu seyn scheint. Nur Dichtern sollte es verstattet gewesen seyn, bey der öffentlichen Bestattung, und an den jährlichen Festen für die Empfindungen des Volks einen Ausdruck zu finden, den öffentlichen Schmerz und den öffentlichen Dank auszusprechen, und durch Trauergesänge und Lobgesänge auf die für den Staat gestorbnen Helden um den Preiss zu kämpfen.

So sind überhaupt auch die erhabensten und schönsten Einrichtungen des Alterthums schnell ausgeartet!

Von dem hohen Werth jener Attischen Sitte an sich aber bin ich so durchdrungen, dass ich keine Zergliederungen darüber schwatzen

mag. Nur das muss ich erinnern, dass nichts ungeschickter seyn kann, als sie mit den Römischen Parentazionen, welche bekanntlich die Römische Geschichte so sehr verfälscht haben, zu vergleichen. Was hat die Prahlerey einzelner adlicher und übermächtiger Geschlechter mit jenem grossen Bürgerfeste gemein? Nie haben sich die Römischen Leichenreden zur Würde einer öffentlichen Handlung erhoben! Allerdings aber hatte das Attische eine grosse Aehnlichkeit mit (272) einem andern sehr bekannten Römischen, und mit einem von Rousseau mit Recht bewunderten Spartanischen Fest. Die Attischen Epitafien, die Römischen Triumfe, und die Spartanischen Chöre der Greise, Männer und Jünglinge[1]) hatten im Ganzen einen und denselben Sinn: ein kriegerisches Volk an seine eigne Tapferkeit zu erinnern, und sie durch die Erinnerung selbst zu verdoppeln. Ein grosses Triumvirat von klassischen Heldenvölkern! Es ist lehrreich, wie sich in den Verschiedenheiten dieser ähnlichen Feste die eigenste Eigenthümlichkeit der drey grössten Völker des Alterthums sichtbar spiegelt; welche Völker immer vollendete Meister in der Kunst, fürs Vaterland zu sterben, bleiben werden, und hierin von den Neuern vielleicht erreicht, aber gewiss nie übertroffen werden können. Der eigenthümliche Vorzug des Spartanischen Festes ist schöne Fröhlichkeit und brüderliche Innigkeit. Gegen die klassische Majestät der Römischen Triumfe sind die Hellenischen Feste selbst nur kleinlich. Das Charakteristische der Attischen Epitafien ist, erst die schwermüthige Empfindsamkeit, (273) dann die geschwätzige Eitelkeit, und endlich der anbetungswürdige Geist der Gerechtigkeit und Gleichheit. Wo es solche Feste giebt, da ist es kein Wunder, wenn sich nicht bloss zahllose einzelne Helden für den Staat dem Tode weihen, sondern wenn auch ganze Schaaren begeisterter Bürger nicht in trunkner Wuth, sondern in nüchterner Besonnenheit mit fröhlicher Eil dahingehn, von wo sie wissen, dass sie nicht zurückkehren werden! Es ist kein Wunder, dass die Athener insbesondre für die öffentliche Freyheit so gut zu sterben wussten! Denn Solon war ein kühner, und schlauer Meister in der Kunst, Neigungen, Empfindungen und Gedanken zu mischen, und Menschen durch den Kitt aller himmlischen und irrdischen Bürgerbande, von denen Plato lehrt[2]), zu einer gesetzlichfreyen Masse zu vereinigen.[a])

[1]) Plut. Inst. Lac. p. 423. Steph. — Die Greise. Wackre Männer waren wir einst. Die Männer. Wir aber sind's. Willst du? Versuchs! Die Jünglinge. Tapfrer noch werden wir seyn. [2]) Plat. Polit. fin.

[a]) *Hier folgt als* Beylage: Der Olympiakos des Lysias *(S. 274—277) und S. 278 die dazugehörige, mit* S. *unterzeichnete* Bemerkung. *Beides ist W S. 213—216, und* W_1 *S. 163—165 mit wenigen und unbedeutenden Varianten wieder abgedruckt.*

Kunsturtheil des Dionysios über den Isokrates.

Nachschrift des Uebersetzers.

Man hat den Leser der vorstehenden Abhandlung eines der scharfsinnigsten alten Kritiker absichtlich nicht durch historische Anmerkungen und Erläuterungen unterbrechen wollen, welche seine Aufmerksamkeit doch nur von dem, was den grössten Werth darin hat, und für viele auch wohl am meisten einiger Erklärung bedarf, dem künstlerischen Gesichtspunkt und Geist des Ganzen nähmlich, abgezogen haben würden[a]).

— — — — — — — — — — — — — —

Was §. 1 von den Lebensumständen des Isokrates gesagt wird, ist nur eine Notiz. Auch vom politischen und filosofischen Karakter und Werth der isokratischen Schriften sagt Dionysios, der ungleich mehr Künstlersinn, als historischen Geist besass, wie (164) sich selbst in seiner vortrefflichen römischen Alterthumslehre offenbart, nicht sehr viel, weder an Umfang noch an Bedeutung und Gehalt.

Der Uebersetzer glaubte daher schon durch die Ueberschrift die Aufmerksamkeit des Lesers von diesen Nebensachen entfernen und auf die Hauptsache lenken zu müssen. Den eigentlichen Karakter, Zweck und Gegenstand der kritischen Abhandlung des Dionysios schien ihm aber kein andres Wort so ganz auszudrücken,

---

A: Attisches Museum herausgegeben von C. M. Wieland. I. Bandes 3. Heft in Verlag Heinr. Gessners, Buchh. in Zürich u. in Commission bey P. P. Wolf, Buchh. in Leipzig. S. 161—175. — Das „Kunsturtheil des Dionysios über den Isokrates" ist S. 125—160 übersetzt, und W S. 230—262, W_1 S. 176—199 mit unbedeutenden Varianten wiederabgedruckt.

W: Friedrich Schlegel's sämmtliche Werke. Vierter Band. Wien 1822. S. 217—229. (Hier ist die „Nachschrift" als „Einleitung" der Uebersetzung vorausgeschickt; nicht berücksichtigt.)

W_1: Fried. v. Schlegel's sämmtliche Werke. Zweite Original-Ausgabe. Vierter Band. Wien 1846. S. 166—175. (Uebereinstimmend mit W; nicht berücksichtigt.)

a) *Hier folgen in A S. 161 – 163 die Anmerkungen zu einzelnen Stellen der Uebersetzung, welche in W und W_1 fast ohne Varianten unter den Text der betreffenden Stellen gesetzt sind.*

als das Wort Kunsturtheil. Denn selbst die Anordnung, Eintheilung und Behandlung des Stoffs wird ja darin nicht nach wissenschaftlichen oder (wie es bey bürgerlichen Reden wohl eigentlich seyn sollte) nach sittlichen und gesellschaftlichen, sondern nach künstlerischen Gesetzen gewürdigt.

Dionysios selbst bestimmt diesen Zweck in der Einleitung zur ganzen Schrift über die alten Redner und Geschichtskünstler, von der wir nur einige Abschnitte besitzen, deren einer gegenwärtiger Aufsatz über den isokratischen Styl ist; mag das Uebrige nun verlohren gegangen, oder das Ganze nie von ihm vollendet seyn. Er freut sich im Eingange, dass in seinem Zeitalter viele andre Kunstarten, vorzüglich aber auch die Kunst der bürgerlichen Reden so grosse Fortschritte zum Bessern gemacht habe. In dem vorigen Zeitalter sey die alte und weise Beredsamkeit aufs schimpflichste gemisshandelt und verderbt; vom Tode Alexanders an habe sie angefangen allmählig zu sinken und zu welken, und gegen das jetzige Zeitalter habe (165) nur wenig gefehlt, dass sie gänzlich verschwunden wäre. Nun fährt er fort, aufs lebhafteste wider die Redekunst zu eifern, welche seit gestern und heute aus ich weiss nicht welchen Höhlen Asiens gekommen sey, und die attische, alte und einheimische verdrängt habe. „Aber sagt er, die Zeit ist, nach dem Pindaros, nicht bloss gerechter Menschen herrlichster Retter, sondern auch der Künste beym Zeus, der Bildungsarten und jeder würdigen Sache. Das bewiess unser Zeitalter, mag nun ein Gott es so geleitet, oder der natürliche Kreislauf die alte Ordnung der Dinge zurückgebracht haben, oder mag auch das menschliche Begehren viele auf das Gleiche führen. Diess geschah dadurch, dass unser Zeitalter der alten und züchtigen Redekunst die gerechte Ehre, welche sie auch vormahls besass, wiedergab, die neue und unvernünftige aber nicht länger den ihr nicht zustehenden Ruhm geniessen, noch sie in fremden Gütern schwelgen liess." Die Umwälzung sey schnell und die Verbesserung gross. Denn ausser einigen asiatischen Städten, wo man aus Unwissenheit das Schöne langsam begreife, habe man in allen übrigen aufgehört die überladnen, frostigen und geschmacklosen Reden zu bewundern. Die Veranlassung und Ursache dieser so grossen Umwälzung sey die alles beherrschende Roma, welche die gesammten Staaten, sich nach ihr zu richten, nöthige; und die Häupter derselben, welche die öffentlichen Angelegenheiten mit steter Hinsicht auf Vollkommenheit und auf das Würdigste verwalteten, und fürs Beurtheilen sehr ausgebildet und von herrlicher Natur wären. Durch ihre (166) Beförderung habe sich der verständige Theil des Reichs noch vermehrt, und der unvernünftige sey gezwungen, vernünftig zu werden. „Denn in der That werden von unsern Zeitgenossen viele schätzbare Geschichten geschrieben, viele artige bürgerliche Reden herausgegeben, und wissenschaftliche Zusammensetzungen, welche beym Zeus nicht

zu verachten sind.“ Er würde sich nicht wundern, fährt er fort, wenn die Nachahmung jener unvernünftigen Reden nicht länger als noch ein Menschenalter etwa dauern sollte. Denn was vom Ganzen aufs Kleinste zurückgebracht sey, könne leicht aus Wenigem Nichts werden. „Doch, dem die Dinge umwälzenden Zeitalter zu danken, die, welche den bessern Weg einschlugen, zu loben, und das Künftige aus dem Vergangnen zu vermuthen, und alles dem ähnliche, was der erste beste sagen könnte, übergehe ich. Was aber der begonnenen Kunstverbesserung noch mehr Nahrung und Kraft geben dürfte, das will ich zu sagen versuchen; indem ich mir für meine Untersuchung einen allgemeinen, interessanten und äusserst nützlichen Gegenstand wähle. Folgenden nähmlich: welches die schätzbarsten unter den ursprünglichen Rednern und Geschichtskünstlern seyen, welches der Geist ihres Lebens und ihrer Beredsamkeit war, und was man von einem jeden annehmen und beybehalten solle; Kunstvorschriften ferner, welche den Schülern der bürgerlichen Redekunst zwar unentbehrlich, aber doch beym Zeus weder gemein, noch von den Vorgängern abgenutzt sind. Mir wenigstens ist keine dergleichen Schrift bekannt, so sehr ich auch danach gesucht (167) habe. Doch versichern will ichs nicht, als wenn ichs bestimmt wüsste: denn es dürfte wohl vielleicht solche Schriften geben, die mir entgangen wären. Sich selbst zum Maassstab der Kenntniss aller Dinge zu machen, und behaupten, etwas sey nicht, was doch seyn kann; das ist sehr selbstgefällig und beynahe toll.“ Die Zahl der vortrefflichen Redner und Schriftsteller sey zu gross, als dass er über alle schreiben könne. Er wolle daher nur die interessantesten aus ihnen auswählen, und über jeden reden: jetzt über die Redner, mit der Zeit auch über die Geschichtskünstler. „Die anzuführenden Redner werden seyn: drey von den ältern, Lysias, Isokrates, Isaeos, und drey von denen die nach diesen blühten, Demosthenes, Hyperides, Aeschines: denn diese halte ich für die vortrefflichsten. Die Schrift soll in zwey Abschnitte eingetheilt werden, und mit dem über die ältern abgefassten anfangen.“

Schon diese Einleitung und noch mehr die Schrift selbst lehrt, dass Dionysios nicht alles erschöpfen wollte, was sich mit den Kenntnissen seines Zeitalters in künstlerischer Rücksicht über den ganzen Isokrates nur immer sagen liesse. Sein Hauptzweck war, den isokratischen Styl, die isokratische Kunstprosa, an und für sich, nach den bewährtesten Kunstlehren zu würdigen. Selbst über die ausgezeichnete künstlerische Meisterkraft des Isokrates, so vielen vortrefflichen Naturen seinen Geist, jedem nach dem Maass seiner Kräfte und nach seiner Eigenthümlichkeit, lebendig mitzutheilen, ohne den seiner Schüler zu beschränken, eilt er (168) mit einem Gleichnisse hin; welches jedoch so treffend ist, dass man sieht, Dionysios habe den Karakter und den hohen Werth

dieser grossen Eigenschaft, wodurch der Mann beynahe den Ehrennahmen eines rhetorischen Sokrates zu verdienen scheinen könnte, vollkommen begriffen.

Selbst die Künstlichkeit, das Fleissige der sorgfältig ausgebildeten und vielfach durchgearbeiteten isokratischen Prosa, erhält, wenn man sie in ihrem vollständigen geschichtlichen Zusammenhange betrachtet, eine Bedeutung, welche sie in der Ansicht des Dionysios nicht hat. Jene gewählte, gefeilte Ausbildung und Durchbildung der ganzen Kunstwerke bis ins feinste Geäder, welche durch die Strenge und durch das Maass des Fleisses selbst Kraft erfodern und beweisen kann; jene Correctheit (denn mit diesem Wort, dem man nur nicht die Bedeutung einer unmöglichen Fehlerlosigkeit unterschieben darf, kann man wohl am besten das bezeichnen, was an einigen Werken der Römer und sogenannten Alexandriner ewig Beyfall und Nachahmung verdienen wird) ist in der Poesie der Hellenen, wo man sie nicht vor Menander und Filetas etwa suchen darf, ungleich jünger, und hat sich in der Prosa der Hellenen und mit der Schrift zuerst entwickelt. In dieser Rücksicht macht die Prosa des Thukydides und Isokrates vornähmlich eine grosse Epoche in der Kunstgeschichte.

Es wird damit gar nicht geläugnet, dass die Hellenen in derjenigen schönen Kunst, welche unter allen (169) überall am spätesten aufgeblüht, am langsamsten gewachsen ist, und nirgends gleiche Reife mit andern Künsten erreicht hat, wahrscheinlich also weder die leichteste noch die einfachste seyn mag, in der Kunst der schönen Prosa nähmlich, wie in der Musik von den ersten Anfängen so kunstwörtlich und schulmässig reden, wie von dem Höchsten. Wir wollen es niemand verargen, welcher nicht nach unbestimmten Urbildern in todten Begriffen, sondern nach lebendiger Anschauung reiferer attischer, römischer oder andrer Kunstwerke in Prosa, den gewaltigen Anlauf, welchen Isokrates im Panegyrikos zum Beyspiel nimmt, nicht ohne einiges Lächeln mit dem vergleichen kann, was er denn nun wirklich geleistet hat.

Indessen wird der geschichtsforschende Kunstfreund auch noch nach einem solchen Lächeln die innigste Bewundrung für dieses wie für jedes andre Kunstwerk hegen, welches von ursprünglichem Geist beseelt, alles ist, was es in seinem Zeitalter, unter den Umständen, an seiner Stelle seyn konnte und sollte; und nichts vermag wohl in allen Kunstarten den Sinn so sehr zu wecken und zu schärfen, als wenn man den allmähligen Fortschritten der Kunst oft mit gesammelter Betrachtung folgt, und bey jedem einzelnen dieser Fortschritte mit Achtung und Liebe verweilt. Daher wird vielleicht mancher, der sich für die Bildung der teutschen Sprache interessirt, wünschen, die würdigsten attischen und römischen Kunstwerke in Prosa wären schon so in die Muttersprache übersetzt,

wie (170) der Panegyrikos des Isokrates[a]); und es wäre noch über jeden prosaischen Klassiker ein so gediegenes, bewährtes, altes Kunsturtheil, wie das des Dionysios über den Isokrates, vorhanden.

Denn wenn Dionysios statt einiges, was den eigenthümlichen Ausdruck des beurtheilten Redners bezeichnen soll, zu wiederhohlen, und die Beyspiele zu häufen, die Verschiedenheit des isokratischen Styls in den verschiedenen Gattungen der Redekunst nicht bloss behauptet, sondern wirklich karakterisirt hätte: so würde er beynah nichts von dem, was man vom scharfsinnigsten hellenischen Kritiker dieses Zeitalters erwarten darf, zu wünschen übrig lassen. Aber selbst in diesen Wiederhohlungen zeigt sich die Reife, Tiefe und Eigenthümlichkeit seiner kritischen Wahrnehmungen; und die Rücksicht auf die Kunstart, und deren verschiedene Erfodernisse bezeichnet den Kenner, wie die stete Vergleichung mit dem Lysias, und die wahre Ehrfurcht mit welcher er die Vortrefflichkeiten des Isokrates bewundert, bey der Strenge, mit welcher er seine Fehler tadelt.

Nicht als Episode, sondern zur Erläuterung eben dieses künstlerischen Geistes der ganzen Abhandlung ist alles bisher gesagte angeführt: denn derselbe dürfte doch grade in dieser Anwendung und bey diesem Stoff manchem fremd seyn; weil nähmlich die Prosa, welche man im gegenwärtigen Zeitalter liest und schreibt, die bekannten Ausnahmen abgerechnet, im Ganzen ge-(171)nommen, durchaus Natur und keineswegs Kunst ist, noch auch als solche beurtheilt werden kann.

In den eigentlichen Gesichtspunkt des Dionysios kann man sich am besten und auf dem kürzesten Wege dadurch versetzen, dass man die bedeutende und schöne Vergleichung der isokratischen Schreibart mit den Kunstwerken des Polykleitos und Fidias, und der Prosa des Lysias mit den Bildern des Kallimachos und Kalamis in ihrem vollen Sinne ganz versteht. Denn die Werke der bildenden Kunst betrachtet und würdigt man beynah allgemein und wie von selbst, jeder nach dem Maass seiner Kräfte, aus einem rein künstlerischen Standpunkte, von dem hier keine fremdartigen Zusätze die Aufmerksamkeit ablenken und zerstreuen, wie in so manchen andern mit wissenschaftlichem Stoff oder mit nützlichen und sittlichen Zwecken vermischten Darstellungsarten. Die sinnliche Schwere des Stoffs und der Behandlung nöthigt hier gleichsam den Meister, auf die Dauer ja auf die Ewigkeit zu arbeiten; und die bleibenden Werke locken den Kunstliebhaber zu jener häufig wiederhohlten und ruhigen Betrachtung, wodurch der Eindruck sich erst fest bestimmen, und allmählig zum Urtheil reifen kann.

Ein andres mahl sagt er, dass die Werke des Platon und Isokrates nicht wie geschriebene wären, sondern ausgehöhlter und

---

a) *Von Wieland im ersten Hefte des attischen Museums.*

erhobner Bildnerarbeit glichen; wir würden sagen: sie seyen wie mit Meissel und Feile hervorgetrieben und gerundet. Auch ver-
(172) gleicht er die ruhige Kraft des Isokrates, im Gegensatz der leidenschaftlichen Begeisterung des Demosthenes mit spondeischen Rhythmen und mit der dorischen Harmonie.

An Mannigfaltigkeit und Abwechslung setzt Dionysios den Ausdruck des Isokrates dem des Platon wie dem des Demosthenes und Herodotos nach. Den aus dem geschmückten und einfachen gemischten und zusammengesetzten Ausdruck hätte nach dem Theofrastos, Thrasymachos zuerst gebildet und gestiftet; fortgesetzt, genährt, und beynah vollendet aber hätten ihn, nach dem eignen Urtheil des Dionysios, Platon und Isokrates. Denn, den Demosthenes ausgenommen, sey es unmöglich andre Schriftsteller zu finden, welche das Nothwendige und Nützliche tüchtiger bearbeiteten, oder im Schmuck und in den künstlichen Zuthaten mehr glänzten, wie diese beyden. Diesen aus dem dichterischen und wissenschaftlichen, bloss nützlichen, gemischten Ausdruck muss man aber nicht mit der aus der erhabnen und reizenden gemischten und mittlern, schönen und vollendeten Wortstellung des Dionysios verwechseln. Er legt dem Isokrates nicht die mittlere sondern die üppige, blühende und zierliche Wortstellung bey, in welcher er unter den Epikern den Hesiodos, unter den Melikern die Saffo, und nach dieser den Anakreon und Simonides, unter den Tragikern, den einzigen Euripides, unter den Geschichtskünstlern streng genommen keinen, mehr als die andern aber den Eforos und den Theopompos, (173) unter den Rednern den Isokrates (welcher unter allen Prosaikern diese Wortstellung am strengsten beobachtete) für Urbilder erklärt, und als solche theils anführt, theils mit citirten Beyspielen zergliedert. Dem Platon hingegen, welchen er mit Isokrates zusammen zu derselben Gattung des Ausdrucks geordnet hatte, legt er eine andre Wortstellung bey wie dem Isokrates, nähmlich die mittlere, weil er wie Herodotos Würde und Anmuth darin vereinige.

Es liegt aber noch etwas andres in jener Vergleichung der isokratischen Prosa mit den Werken des Polykleitos und Fidias; dasselbe was Dionysios auf mehr als eine Weise zu erkennen giebt. Er hält nähmlich den Styl des Isokrates, ungeachtet er anerkennt, dass die Pracht und der Schmuck desselben oft unzweckmässig, unschicklich und dadurch der lebendigen Wirksamkeit schädlich sey, für erhaben, wie den des Thukydides, und noch mehr als den des Gorgias. Diesen Eindruck wird die isokratische Prosa wahrscheinlich auf Leser des gegenwärtigen Zeitalters durchaus nicht machen; es müsste denn etwa jemand die Schriften der Alten, mit dem Gefühl und Geist lesen, als ob er selbst ein Alter wäre. Die Erhabenheit der isokratischen Prosa zu erklären, und das Urtheil des Dionysios in diesem Stüke zu rechtfertigen; das würde längere und tiefere Untersuchungen erfodern, als der Raum hier verstattet.

Dazu bedürfte es nicht nur einer sehr genauen Darstellung des allgemeinen Geistes in jener Periode der attischen Künste, zu der (174) Isokrates gehört; sondern auch einer vollständigen Theorie der Parisosen, und ähnlicher Figuren, deren Missbrauch Dionysios am Isokrates so sehr tadelt. Wie viel Betrachtungen kann es nicht allein erregen, dass die Parisosen sich zum strengen Reim etwa so verhalten, wie der prosaische Numerus zum eigentlichen poetischen Metrum; so dass man die älteste hellenische Kunstprosa mit eben so viel Recht gereimt, wie rhythmisch nennen könnte. Und das war nicht etwa bloss Spielerey der Sofisten, sondern Geschmack des Publikums. Man erinnert sich, wie Gorgias durch solche Mittel zu Athen wirkte. Über die Natur der Antithesen, dieser gewöhnlichsten, unentbehrlichsten, und in Rücksicht auf Ueberfluss und Missbrauch gefährlichsten Zier der Prosa, könnte man, wie es dem Uebersetzer und Verfasser dieser Nachschrift scheint, leicht ein ganzes Buch von artiger Länge und das völlig ohne isokratische Ausdehnungs- und Erweiterungsmittel schreiben. Wenigstens wuchsen seine darüber angefangnen Bemerkungen bald zu sehr an, als dass er sich hier darauf einlassen könnte.

Wenn man sich aber auch in die künstlerische Ansicht prosaischer Werke mit dem Dionysios durchaus nicht versetzen kann: so muss man seine Abhandlung über den Isokrates dennoch als eine sehr schätzbare Urkunde der alten Kunstgeschichte gelten lassen. Weniges ist von so grosser Wichtigkeit für die Kenntniss der alten Künste jeglicher Art, als die Kenntniss der alten Kunstlehre. In der Rhetorik kennen wir diese (175) und ihren Einfluss auf die Ausübung und Kunst selbst noch am vollständigsten: wie viel sich aber daraus auch für die Theorie der Hellenen von andern Künsten, und für die Verhältnisse dieser Theorie folgern lässt, ist vielleicht noch nicht allgemein bekannt. Aber grade der angewandte Theil der alten Kunstlehre, ausführliche Beurtheilungen zum Beyspiel, ist der interessanteste; und unter diesen zeichnen sich die Schriften des Dionysios dadurch sehr vortheilhaft aus, dass sie zugleich sehr eigenthümlich und doch sehr allgemein sind; voll ursprünglichen Geistes, und doch in dem Sinn, welcher im ganzen Alterthum der herrschende ist.

S.

Elegien aus dem Griechischen.

Viele Gattungen der alten Poesie sind in dem Zeitalter, auf der Stelle, wo sie sich bildeten und blühten, auch auf ewig verblüht. Ihr Geist hat sich nach den Naturgesetzen der Metempsychose, welche auch im Reiche der Kunst gilt, in andre Gestalten verlohren, oder er ist der Erde gen Olymp entflohen, wie einst die Scham und die Gerechtigkeit vor den wachsenden Greueln des eisernen Geschlechts. Andern Gebilden der Kunst ward mehr als eine Woge in der ewigen Fluth und Ebbe des Lebens zu Theil. Sie durchlebten mehr als einen Sommer der Bildung, und oft entsprosste dem Stamm, der schon verdorrt schien, ein neues Gewächs, dem alten ähnlich, ja gleich, und doch verwandelt.

Nächst dem Epos hat sich diese Metamorphose der sich selbst verjüngenden Poesie nirgends schöner offenbart und bewährt als in der Elegie. So gross war die Lebenskraft oder die Bildsamkeit dieser vielgestalteten Dichtart, dass sie seit ihrem Entstehen fast nie aufgehört hat zu blühen, und dass sie auch noch, (108) nachdem so viele andre Dichtarten untergegangen, oder in Missbildung entartet waren, den Geist der feinsten und edelsten Bildung athmete, und das Schönste und Reizendste was das Leben und die Kunst

A: Athenäum. Eine Zeitschrift von August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel. Ersten Bandes Erstes Stück. Berlin, 1798. bey Friedrich Vieweg dem älteren. Nr. III. S. 107—140. (Nach dem Inhaltsverzeichnis von W[ilhelm] u. F[riedrich].)

B: August Wilhelm von Schlegel's sämmtliche Werke. Herausgegeben von Eduard Böcking. Dritter Band. Leipzig, Weidmann'sche Buchhandlung 1846. S. 103—128. (Abdruck von A; nur S. 107—109 sind die Nummern 1—5 aus der Europa eingeschoben.)

W: Friedrich Schlegel's sämmtliche Werke. Vierter Band. Wien 1822. S. 46—60.

W_1: Fried. v. Schlegel's sämmtliche Werke. Zweite Originalausgabe. Vierter Band. Wien 1846. S. 38—48. (In W und W_1 ist dieser Aufsatz mit dem folgenden unter dem gemeinsamen Titel: „Ueber die alte Elegie und einige erotische Bruchstücke derselben; und über das bukolische Idyll. 1798" vereint. Der Text von W und W_1 stimmt überein; und ist selten berücksichtigt.)

dieses Zeitalters noch hatte und haben konnte, in zierlichen Formen für die Nachwelt bewahrte. Auch die Priester andrer Dichtarten huldigten ihr nicht selten, und eine Geschichte der Griechischen Elegie würde nur wenige der grossen Stifter und Heroen der Poesie nicht nennen dürfen.

Ja so allgemein ist ihr Karakter, so weltbürgerlich ihre Gesinnung, dass sie es ungeachtet ihrer zarten Weichheit doch nicht verschmähte, die härtere Sprache des grossen Roms zu reden, ja sogar aus dem südlichen Mutterlande nach Norden zu wandern. Die Römer glaubten in dieser Kunstart den Griechen näher gekommen zu seyn, und sind ihren Vorbildern hier wenigstens treuer geblieben als in vielen andern Fächern. Unter den Deutschen der jetzigen Zeit hat man das klassische Metrum derselben nachgebildet, und ein Dichter, von dem es nie entschieden werden kann, ob er grösser oder liebenswürdiger sey, hat zu seinen frühern unverwelklichen Lorbern auch den Namen eines Wiederherstellers der alten Elegie gesellt.

Sie ist nun nicht mehr bloss eine schöne Antiquität: sie ist hier einheimisch, und lebt unter uns. Wer mag, dieses Wunder vor Augen, misbilligen, wenn jemand glaubte, keine Bestimmung sey der Elegie zu gross, und sich in Vermuthungen über alle die Metamorphosen verlöhre, welche ihr auch die Zukunft wohl (109) bereitet? Wenn aber gleich Ahndungen der Art die Kunstgeschichte umschweben dürfen und müssen, so ists doch gefahrloser und schöner, sich vorzüglich an diese zu halten, und die Gestalt gleichsam vor unsern Augen werden und wachsen zu sehen. Auch ist es dem Gegenstande gemässer; denn die Elegie umarmt die Gegenwart, aber sie blickt gern in die Vergangenheit, lieber als in die Zukunft. Die natürliche Stimmung der Kunstgeschichte ähnelt bey dieser Dichtart der Stimmung des Künstlers selbst. Man möchte sagen, es sey etwas Elegisches, bey den Bruchstücken der alten Poesie mit stiller Liebe zu verweilen, die gleich Blättern wechselnden Geschlechter der Poesie mit heiterm Ernst zu betrachten, wie sie entstehen und vergehen; die zarte Anmuth der Vorwelt nachzubilden, was man dabey fühlt oder denkt, zu sagen, sie zu uns und uns zu ihr zu versetzen.

Es ist wohlthätig, nach der grossen Aussicht auf das unermessliche Weltall der alten Poesie, nun auch den Blick wieder auf eine Gattung zu beschränken, sich ihr inniger zu nähern, und mit der Theilnahme eines Freundes oder Liebenden in alle Einzelnheiten ihrer Natur und ihrer Geschichte zu folgen, bald nur zu geniessen, und bald das Gefühl durch Nachdenken zu erhöhen; und wenn die Art selbst so mannichfaltig und umfassend ist, wie diese, so kann sie den, welcher sie noch nicht genossen, zu jener Aussicht vorbereiten, durch die auch der nicht beschränkte Geist sich weit über sich selbst erhoben fühlt.

(110) Da die Natur der Elegie so historisch, und da Goethe dem Propertius so ähnlich ist, scheint es beynah überflüssig, vor dem irrigen Sprachgebrauch der Neuern, und den damit verknüpften Vorurtheilen, wie vor allen nicht geschichtlichen Begriffen von der Elegie zu warnen. Jener Sprachgebrauch scheint das Wesen der Elegie in klagende Empfindsamkeit zu setzen, welche in dem grossen Gebiet der alten nur eine sehr kleine Stelle einnimmt. Zwar redet auch im Mimnermos und Solon eine schöne Trauer über die Nichtigkeit des flüchtigen Lebens; und zur Zeit des Simonides, Pindaros, Euripides und Antimachos verstand man unter Elegie oft vorzugsweise Klaggesänge, besonders über verstorbene Geliebte. Aber wie vieles umfasste nicht selbst die alte und mittlere Elegie der Griechen, was ausserhalb der Gränzen jenes Begriffs liegt? Schlachtgesänge voll befehlender Würde und beflügelter Kraft, wie die von Kallinos und Tyrtaeos, sinnreiche Bemerkungen und Einfälle über die Natur sittlicher und über die sittlichen Verhältnisse natürlicher Dinge, wie die von Theognis und viele von Solon und Mimnermos. Und die Muse der spätern Elegie, welche die sonst das Aeltere gern vorziehenden Griechen am höchsten schätzten, und die Römer mit Bewunderung nachbildeten, ist die befriedigte Sehnsucht, die glückliche Liebe (voti sententia compos). Sie ist ganz der Anmuth geweiht, und der Leidenschaft. Nachlässig und reizbar wie sie ist, liebt sie erotische Tändeleyen und verirrt auch wohl in priapejische Gemählde.

(111) Die Bruchstücke dieses Zeitalters, in welchem die elegische Kunst nach dem Urtheile der Alten ihren Gipfel erreichte, zuerst zu übersetzen und zu erklären, schien auch darum das schicklichste, weil diese der vollständiger erhaltenen und uns bekanntern römischen Elegie näher liegen, und doch von diesem Standpunkt aus die Aussicht auf die ältere Griechische Elegie nicht mehr so ganz entfernt ist. Auch sind die Bruchstücke glücklicherweise von der Art, dass sie viel Stoff und Veranlassung zum Nachdenken über die eigentliche Natur der Elegie geben können, die hier schon auf Nebenwegen zu lustwandeln scheint; und doch, wenn erotische Anmuth und Bildung die Seele der spätern Griechischen Elegie sind, kann wohl nichts elegischer gefunden werden, als das köstliche Bruchstück des Hermesianax.

I. Bruchstück von Phanokles.

Das Werk, zu welchem diese Stelle von der Liebe des Orpheus zum Kalais gehörte, hiess die Schönen oder die Eroten; eine mythische Elegie von den berühmten Knaben und Jünglingen der Vorzeit und von der Liebe der Götter und Helden zu ihnen; eine erotische Sagenlehre oder Archaeologie. Die Richtung dieser Liebe aufs männliche Geschlecht kann derjenige, welcher es nicht anerkennt,

dass Schönheit das einzige Gesetz und die wahre Sittlichkeit der Empfindungen ist, dass der freye Mensch unnatürlich seyn (112) darf, und dass manches, was an sich Verirrung ist, für eine bestimmte Zeit und Stufe der Entwicklung nothwendig und also auch gut seyn kann, am besten für blosse Poesie halten, ohne dabey länger zu verweilen, als um sich zu erinnern, dass Apollo und Hyakinthos Trotz jenes Fehlers doch wohl natürlicher und gesitteter seyn könnten, als alle, die dagegen reden.

Oder wie einst, von Oeagros erzeugt, der Thrakier Orpheus,
Kalais aus dem Gemüth liebte, des Boreas Sohn.
Oftmals sass er nunmehr in den schattigen Hainen, besingend
Sein Verlangen, und nie war ihm der Busen in Ruh.
Sondern im Geiste geheim schlaflose Bekümmerniss immer
Härmt' ihn, er schaute nur an Kalais blüh'nde Gestalt.
Aber die Bistoniden[1]), umdrängend, tödteten jenen,
Grausame, welche für ihn schneidende Schwerter gewetzt,
(113) Weil er im Thrakischen Volke zuerst die männliche Liebe,
Hatte gelehrt, und nicht weibliches Sehnen erfüllt.
Und sie hieben sein Haupt mit dem Erz ab, warfen alsbald es
In die Thrakische See hin mit der Laute zugleich,
Fest mit dem Nagel daran es heftend, dass in dem Meere
Beyde zusammen genetzt schwömmen von blaulicher Flut.
An die heilige Lesbos nun spülte sie dunkel das Meer an.
Da sich der Leyer Getön über die Wellen erhob
An die Inseln und Küsten, die salzbeschäumten, begruben
Männer das hell vordem tönende Orphische Haupt;
Legten die Laut' ins Grab, die klingende, welche die stummen
Felsen, des Phorkos[2]) sogar grause Gewässer besiegt.
Seitdem waltet Gesang und der Saiten gefällige Kunst dort,
Unter den Inseln ist keine so liederbegabt.
Als die streitbaren Thraker der Frau'n feindselige Thaten
Hörten, und alle darum schrecklicher Kummer befiel:
(114) Zeichnete jeder die Gattin, damit sie, die schwärzlichen Punkte
Tragend am Leibe, hinfort dächten des grausenden Mords.
Also zahlen dem Orpheus bis jetzt, dem erschlagnen, die Weiber
Bussen für jenen Gräu'l, welchen an ihm sie verübt.[a])

Die schöne Einfachheit, welche dieses Bruchstück unterscheidet, und ihm Ansprüche auf ein verhältnissmässig höheres Alterthum zu geben scheint, gefällt auch in dem noch erhaltenen Distichon desselben Dichters:

Aber der Mören Gespinnst ist unauflöslich, und niemand
Kann ihm entgehn, so viel unser die Erde nur nährt.[b])

Zwar kann die Zeit, wenn Phanokles lebte und blühte, nicht mit Genauigkeit bestimmt werden. Wenn es aber auch gar keine

[1]) Bistoniden, Thrakierinnen. [2]) Phorkos, sonst Phorkyn, ein Meergott.

[a]) Uebersetzt von Aug. Wilh. Schlegel W W_1.

[b]) *Das Distichon fehlt wie alle folgenden Uebersetzungen in W W_1; unzweifelhaft weil von A. Wilhelm herrührend.*

Winke darüber gäbe, so würde ihm doch schon der in dem Bruchstücke vom Orpheus sichtbare Hang, alte Sitten sinnreich durch alte seiner Absicht gemäss ausgebildete und der Gegenwart angeschmiegte Sagen zu erklären, seine Stelle in der Periode der elegischen Kunst anweisen, wo die Dichter zugleich auch Gelehrte, Liebhaber und Kenner des schönen Alterthums, waren, und wo die erotische Poe-(115)sie, nicht zufrieden, die lieblichen Freuden der Gegenwart, die zarte Leidenschaft des Dichters selbst, durch eine gebildete Darstellung zu verewigen, auch die Vergangenheit nach ihrer eigenthümlichen Ansicht verwandelte, und die Gestalten der Vorwelt mit dem Geist der reizendsten Sinnlichkeit neu beseelte.

II. Bruchstück des Hermesianax.

Die Griechische Poesie hat einen entschiedenen und ursprünglichen Hang, die Vergangenheit und die Gegenwart zu verweben und zu verschmelzen. Auch wenn sie, um sich zu vervielfältigen, sich in bestimmte Arten theilt, und nur auf ein Stück ihrer vollständigen Bestimmung beschränkt, weiss sie durch Abschweifungen, die doch immer wieder auf den Hauptzweck zurückführen, ihren Sinn für das Weltall zu offenbaren. Sie spielt wenigstens in Bildern, Beziehungen, Gleichnissen und Beyspielen in die angränzenden Gebiete hinüber, und erhebt sich über die Schranken ihrer Gattung ins Unendliche, ohne doch dem Gesetz ihrer einmal angenommenen Eigenthümlichkeit im mindesten untreu zu werden, weil sie sich das Fremdartigste zu verähnlichen weiss und die Welt umzubilden und anzueignen strebt.

So liebt das alterthümliche Epos Beschreibungen und Gleichnisse aus der lebendigsten Gegenwart der Natur; und so liebt die leidenschaftliche Elegie mythische Beyspiele auszuwählen, und in schöne Kränze zu (116) flechten. Sie spart die Blumen nicht und liebt auch hier den geschwätzigen Überfluss, wie die weiche Empfindung selbst, deren schöner Ausdruck sie seyn will. Alles was dazu mitwirken kann, mag es sich noch so sorglos im Lustwandeln zu verirren scheinen, geht doch grade zum Ziel und kann in ihr nicht eigentlich Episode genannt werden.

Auf diesem Wege hatte sich auch die klagende und tröstende Elegie des Antimachos über den Tod seiner geliebten Lyde zu einem Werke von weitem Umfang entfaltet: und nach einigen Bruchstücken zu urtheilen enthielt auch die grösste Elegie des Mimnermos auf seine geliebte Nanno viel alte Sage.

Auf eine ähnliche Weise führt Hermesianax in dem merkwürdigsten aller elegischen Bruchstücke seiner Freundin Leontion, nach welcher eine Sammlung seiner Elegien in drey Büchern benannt ward, das Beyspiel der grössten Dichter und Denker in der einfachsten Ordnung an, indem er das Schönste und Eigenthüm-

lichste von dem, was die Poesie oder die Geschichte über die berühmtesten Leidenschaften erzählte und darbot, mit leichter Hand hervorhebt, und bedeutsam und zierlich ausbildet; mit einer Fülle von Geist und Dichtung, die gedrängt ist, und doch leicht, zart und flüchtig.

So anziehend das kostbare Stück dem Liebhaber der Poesie und des Schönen durch seine unbeschreibliche Anmuth, und dem Freund der alten Geschichte durch die Menge interessanter Anspielungen und Andeutungen ist, so merkwürdig ist es denen, welche die (117) Kunst üben, die schriftlichen Denkmahle und Bruchstücke des klassischen Alterthums zu ergänzen und zu reinigen, durch seine Verdorbenheit. Nachdem es [a]) durch Ruhnkenius zuerst gerettet worden war, hat es Ilgen durch seine unermüdlichen Bemühungen vollständiger lesbar gemacht, mehre von jenem unberührt gelassene Schäden mit leichter und glücklicher Hand geheilt, hie und da auch die alte Leseart durch eine bessere Auslegung gerettet. Diesen ist der Übersetzer grösstentheils gefolgt, doch hat er einige Male die alte von Beyden verworfne Leseart anders erklärt und beybehalten. Lücken in der Übersetzung zu lassen, wo die Vermuthungen nicht ganz sicher wären, schien ihm durchaus zweckwidrig. Man mag noch so sehr gegen das Ergänzen alter Statuen seyn, so müssen doch die abgestossnen Nasenzipfel angesetzt werden, weil die Gesichter sonst gar zu verschimpft aussehn. Das Emendiren ist überdem eine Ergänzung, die ohne Schaden der Statue wieder abgenommen werden kann, und der Übersetzer verrichtet es nun vollends an einem Gipsabguss. Es kommt weniger darauf an, welche unter zwey doch nicht ganz unähnlichen Beschaffenheiten dieser oder jener Stelle die richtige ist, als auf den Geist und Karakter des Gedichts im Ganzen [b]).

— — — — — — — — — — — — — —

(125) So reich und beziehungsvoll ist diese zierliche Rhapsodie von reizenden Epigrammen, dass es auch dem schnellsten Sinn selbst bey vertrauter Bekanntschaft mit dem behandelten Stoff schwer ja unmöglich fallen dürfte, gleich beym ersten Eindruck alle Feinheiten des Künstlers wahrzunehmen. Seiner Absicht gemäss, die unwiderstehliche Macht der zärtlichen Sehnsucht durch grosse und schöne Beyspiele zu offenbaren, umfasst er gleichsam alle Zeitalter der Bildung und der Geschichte von den ehrwürdigen Stiftern

[a]) Nachdem es .... im Ganzen *(z. 29)*: daher auch die grössten Philologen wie Rhunkenius, und andre nach ihm, sich grosse Mühe gegeben haben, die rechten Lesarten wieder herzustellen, die zweifelhaften aber durch eine bessere Auslegung der oft räthselvollen Anspielungen geschichtlich zu deuten und verständlich zu machen W W_1. *(Die im Texte gedruckte Stelle scheint A. Wilhelm Schlegel anzugehören.)*

[b]) *Hier folgt in A (S. 118—124) die Uebersetzung des Bruchstückes; B S. 113 bis 117 wieder abgedruckt.*

uralter Mysterien, den dichtenden Priestern der grauen Vorzeit, bis zu seinem Freunde und Zeitgenossen, dem also schon damahls hochgeehrten und von Propertius und Ovidius so oft gefeyerten Philetas, bis zu dem auch in der Vaterstadt des Hermesianax, dem dichterreichen Kolophon, bekannten Philoxenos, dem geistvollsten und ausschweifendsten Virtuosen des üppigsten Zeitalters und der gesetzlosesten Dichtart. Alles weiss er zu brauchen und zu bilden; allegorische Priestersagen, wie die vom Orpheus; Anekdoten vom Leben der Dichter, die oft auch durch Dichter entstanden, oder ausgeschmückt waren, wie die Weiberfeindschaft des Euripides durch eifersüchtige Komiker, und wie die gegen die Zeitrechnung erdichtete Liebe des Anakreon vielleicht der neuern Komödie ihr Daseyn verdankt, die auch als erste oder zweyte Quelle der Liebe der Sappho zum Phaon zu betrachten ist; die Werke der Dichter selbst, wie bey Mimnermos und Antimachos, die ihm durch das doppelte Band des gemeinsamen Vaterlandes und der gemeinsamen Kunstart näher waren (126) und auch in seiner Behandlung nebst dem Philetas mit besondrer Liebe und noch genauerer Unterscheidung des Eigenthümlichen hervorgehoben scheinen könnten. So auch bey Sappho und Alkaeos, der nicht glücklich liebte, nach einigen noch vorhandnen Versen von jener an ihn zu urtheilen, die in ihrer Einfalt etwas Zartes und Hohes haben; so auch beym Philoxenos, der selbst in den Latomien, in welche ihn der Tyrann, der sein Nebenbuhler war, werfen liess, weil er die Galatea verführt hatte, ein Gedicht von der damahls schon über ihre Gränzen auf die Wege andrer Gattungen ausschweifenden dithyrambischen Gattung abfasste[a]), welches den alten satyrischen Dramen nachstreben mochte, worin er mit Anwendung der alten Sage auf sein Unglück den Dionysios als Kyklopen, die geliebte Flötenspielerin als Galatea und sich als Odysseus darstellte. Überhaupt würde man sehr irren, wenn man glaubte, der Liebe der alten Poeten, die freylich nicht so um die Begriffe der Ehre und die Bilder des Himmels tändelte oder anbetete wie die romantische, habe irgend ein Reiz gefehlt, den die geistreichste Geselligkeit, die reizbarste Leidenschaftlichkeit bey gebildeter und schöner Sinnlichkeit und ein zartes Gemüth verleihen können. Eben so die Liebe der Philosophen, an denen der Dichter, der die ganze Welt nur aus einem elegischen Standpunkt betrachtet, die Gewalt der Liebe wie durch einen Gegensatz zeigt; schon dass sie liebten, scheint ihm ausserordentlich, da er hingegen bey den Dichtern die ausserordentliche Art, wie sie ihre Liebe durch wunderbare Thaten oder durch (127) ewige Werke bewährten, hervorzuheben sucht. Alles strebt er zu elegisiren, und auch das verschiedenartigste weiss er näher zu rücken, ähnlich zu gestalten und freundlich zu verbinden, so dass

[a]) abfasste *fehlt A B.*

das Ganze wie aus einem Guss ist; und wenn er so ungleiche Gegenstände, wie die weise Freundin des strengen Pythagoras, die gebildete Aspasia, die erste Frau ihres Zeitalters in allen geselligen Künsten, und Lais, welche in dem seiner Hetären wegen berühmten Korinth den Preis in der Üppigkeit und Verführung verdienen konnte, in gewissem Sinn als gleich und auf gleiche Art behandelt; so weiss er doch überall das Eigenthümliche mit der feinsten Schicklichkeit herauszuheben, wie zum Beyspiel beym Sophokles die nach den Alten ihm ganz eigne Süssigkeit. Beym Homeros und Hesiodos, wo ihn Sage und Geschichte verliess, und keine Geliebte nannte, hilft er sich, da der Ruhm der Gattung und der Männer zu glänzend war, um in dieser Auswahl des Köstlichsten fehlen zu dürfen, mit einer absichtlich offenbaren Erdichtung. Es ist ihm freylich der heiligste Ernst, und er ist dabey mit ganzem Gemüthe: aber er lächelt dann auch wieder über seinen Gegenstand, über sich selbst, und die an seinem Stoff verübte Willkühr mit unschuldiger Schalkheit und kindlicher Anmuth. Er weiss um seine Kunst, und über sie spottend gefällt er sich doch mit ihr und zeigt sie gern.

Der wunderbare und unauflösliche Zauber, der aus diesem Gemisch von Liebe und Witz, von schmachtender Hingegebenheit und geselliger Besonnenheit hervorgeht, darf auch für die nicht ganz verlohren gehn, (128) welche aus Unkunde der alten Geschichte, bey der Betrachtung und dem Genuss dieses Bruchstücks das entbehren müssen, was die frühere Bekanntschaft mit dem Stoff und die Vergleichung desselben mit der Behandlung und Ausbildung des Dichters gewährt. Ersetzen kann[a]) es ihnen eine die Übersetzung begleitende Einleitung oder Nachschrift in diesem Falle um so weniger, da schon die Erläuterung des Erwähnten, wenn sie vollständig seyn sollte, sich leicht so ausbreiten könnte, dass man den Text selbst darüber aus den Augen verlöhre, und da man um die künstlerische Weisheit der Auswahl ganz zu verstehen, auch das wissen müsste, was der Dichter auf seinem Wege unerwähnt liegen liess.

Bedeutender und gefälliger Schmuck ist ein wesentliches Bedürfniss und eine schöne Zierde der menschlichen Natur und der menschlichen Kunst. Auch die Poesie liebt ihn mit angebohrner Neigung. Der wahre Dichter ist unbeschränkt frey: aber selbst seine Abwege werden ihn zum Ziele führen, und in einem ächten Kunstwerk wird selbst das, was nur Putz scheint, so innigst vom Geist des Ganzen beseelt seyn, wie das mitausdrückende Metrum und die Sprache in der Art, Stellung und Bildung der Wörter der eigensten Eigenthümlichkeit des Werks und seiner Gattung entspricht. Was man im Gegensatz dieser grammatischen und metrischen die poetische Ausbildung der Poesie nennen könnte, darf eben so

---

[a]) Ersetzen kann es . . . liegen liess *(z. 33)*: *fehlt W* W_1.

wohl auch an sich gewürdigt werden, und Bedeutsamkeit, gesetzliche Freyheit in Verhältniss zu seinem Ganzen, eine gewisse (129) Entfaltung und Steigerung, und vor allem jene Umgestaltung, durch die, was uns schon bekannt war, nun wieder neu erscheint, sind Eigenschaften, die jedes Gleichniss, Beyspiel oder Bild besitzen muss, ohne Rücksicht auf das Einzelne und die besondre Art. Aus diesem Gesichtspunkte hat das Bruchstück des Hermesianax noch ausser seiner elegischen Vortrefflichkeit eine gleichsam eigenthümlichere und selbständigere: denn an Zierlichkeit und Zartheit der poetischen Mahlerey dürfte diese Reihe kleiner Kunstwerke wohl vor allen den Kranz erhalten. Wenn die Beschreibungen der alten Tragödie reich und gross gegliedert mit architektonischer Festigkeit wie für die Ewigkeit dastehn; wenn in der Pindarischen Poesie oft eine hohe Gestalt von einfachen und allgemeinen Zügen sanft vor uns zu ruhen oder in mildem Glanz zu schweben scheint: so möchte man diese Bilder des Hermesianax an sorgloser Lebensfülle mit den erhobenen Arbeiten, an zierlicher Sorgfalt mit den geschnittnen Steinen des Alterthums vergleichen.

III. Das Bad der Pallas von Kallimachos.

Dieses in der Sprache und auch durch eine gewisse Vorliebe für gymnastische Bilder zum dorischen Styl sich neigende Gelegenheitsgedicht war für ein Fest von der Gattung bestimmt, in welchen eine Handlung der Gottheit vorgestellt ward, bloss wie zum Spiel ohne alle Bedeutsamkeit und Beziehung auf ihre Ge-(130)heimnisse, und welche der Natur nur eines Geschlechts, Alters oder Standes angemessen, und im Vergleich mit den grossen Volksversammlungen und Kampfspielen, wo jeder freye Hellene seine Kraft und Geschicklichkeit versuchen und beweisen durfte und sollte, sehr eng umschränkt waren; so eng, dass ihre Vortrefflichkeit eben in ihrer Eigenthümlichkeit bestand. Wenn an dem Feste selbst dem Sinne blühender Jungfrauen von edelstem Geschlecht einer dorischen Stadt von altem Glanz alles so entsprach, wie in diesem elegischen Festgesange des sinnreichen und gelehrten Kallimachos, so war es in seiner Art gut und schön, und entsprach dem kleineren Zwecke, die natürlichen Gelegenheitsgedanken grade dieser Gattung verschönernd zu bestätigen, mit achtungswürdiger Treue.[a])

(139) Wenn schon die Richtung des Ganzen an bestimmte Personen, das Gegenwärtige, Lokale, die plötzlichen Sprünge des hervortretenden Dichters diesen elegischen Hymnus, der von allen epischen des Kallimachos von Grund aus und unendlich verschieden ist, der lyrischen Gattung, auch nach allgemeineren, noch nicht

[a]) *Hier folgt in A die Uebersetzung des Gedichtes; B S. 122—127 wiederabgedruckt.*

durch die Strenge der scheidenden Kunst bestimmten Begriffen von derselben, aneignet: so könn-(140)te eine Geschichte, welche ein so seltsames Gemisch von Willkühr und Nothwendigkeit, von Zufall und Absicht enthält, für die Elegie, welche so gern mit streitenden Empfindungen spielt, und Widersprüche verkettet, ein sehr angemessener und glücklicher Stoff scheinen. In jedem Fall wäre die Voraussetzung, die Beschaffenheit des Rhythmus, der überall in der alten Poesie der Natur des Ganzen wunderbar innig und tief entspricht, könne bey einem so absichtsvollen Künstler zufällig seyn und von keiner Bedeutung, durchaus geschichtswidrig.

Vergleicht man diese Elegie des Kallimachos mit dem Bruchstücke des Hermesianax, so kann es befremden, dass jener der berühmtere war. Ohne uns in Vermuthungen darüber zu verlieren, ob diese Sonderbarkeit des Kunsturtheils der Alten eben so natürlich und nothwendig war, wie das verschiedene Vorziehen der Ilias und der Odyssee bey den Alten und bey den Neuern, müssen wir nur kurz erinnern: dass der elegische Hymnus des Kallimachos wie seine elegischen Epigramme doch nur eine Nebenart war, und dass wir nur aus seinen erotischen Elegien würden beurtheilen können, warum er für das Haupt seiner Gattung gehalten ward. Er konnte wie der überströmende Philetas leidenschaftlicher, antithetischer, ja sogar gefeilter seyn, wenn er gleich an natürlicher Anmuth den Hermesianax nie erreicht haben kann.

Idyllen aus dem Griechischen.

Nachdem die grossen Formen der alten Poesie aufgehört hatten, zeigte sich die neue zierliche Kunst gelehrter Dichter in mancherley geistreichen Versuchen neu ersonnener oder neu gewendeter Dichtungsarten, unter denen die Idylle noch früher blühte oder doch gleich früh mit der spätern Elegie der Hellenen, von welcher einige der merkwürdigsten und berühmtesten Ueberbleibsel im ersten Stücke des Athenaeums mitgetheilt worden sind.

Idyllen sind in der ursprünglichsten Bedeutung, was wir vermischte Gedichte, Darstellungen nach dem Leben nennen würden; der Name Bildchen ist unbestimmt und allgemein genug für solchen Inhalt, und erinnert zugleich an die Form und das Maass derselben. Jede Sammlung solcher Werkchen wird mehr oder minder zur lyrischen Gattung gehören, welche die erzählende, dialogische und selbst die lehrende Form in einem gewissen Grade annehmen darf, ohne darum ihr Wesen zu verlieren. Denn die Einheit einer solchen Sammlung liegt nicht in den einzelnen Gedichten, sondern in ihrem geselligen Zusammenhange, im Ganzen, im Dichter selbst und in dem Eigenthümlichen (228) seiner Ansicht; und diese subjektive

---

A: Athenaeum. Eine Zeitschrift von August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel. Dritten Bandes zweites Stück. Berlin 1800, bei Heinrich Frölich. Nr. V. S. 216—232. (Nach dem Inhaltsverzeichnis von W[ilhelm] und [Friedrich].)

B: August Wilhelm von Schlegel's sämmtliche Werke. Herausgegeben von Eduard Böcking. Dritter Band. Leipzig, Weidmann'sche Buchhandlung, 1846. S. 161—173. (Abdruck von B.)

W: Friedrich Schlegel's sämmtliche Werke. Vierter Band. Wien 1822. S. 60—65.

W_1: Fried. v. Schlegel's sämmtliche Werke. Zweite Originalausgabe. Vierter Band. Wien 1846. S. 48—52. (In W W_1 mit dem vorhergehenden zu einem Aufsatze verbunden und „Ueber das Idyll und die bukolischen Dichter der Alten" überschrieben. Der Text von W W_1 stimmt überein und ist nicht berücksichtigt.)

In A geht der Abhandlung S. 216—227 eine offenbar von August Wilhelm herrührende Uebersetzung mehrerer griechischer Idyllen vorher, mit einer das Versmass betreffenden Anmerkung; wiederabgedruckt B 161—169.

Einheit ist ja der objektiven des Epos und des Drama gerade entgegengesetzt, und eben das unterscheidende Merkmal der lyrischen Gattung.

Die Seele alles bloss Eigenthümlichen in der Darstellung ist die Liebe und die eigne Gestalt, die sie in jedem annimmt. Daher der ursprünglich erotische Geist der Idylle, und da diese nicht bloss Selbstbetrachtungen oder gesellige Ergiessungen enthält, wie andre Unterarten der lyrischen Gattung, sondern kleine liebliche Darstellungen, so ist ihr die ländliche Natur und ländliche Dichtung müssiger Hirten ganz angemessen und beynah wesentlich; so dass sogar Helden und Götter, die sie auch etwa zur Abwechslung wählt, unter ihrem zierlichen Pinsel nun auch einen bukolischen Anstrich bekommen.

Der älteste unter den noch vorhandenen und nach meinem Urtheil der beste Meister der Idylle war Bion. Von ihm ist das unvergleichliche Bruchstück aus der Liebesgeschichte des Achilles und der Deïdamia; es wäre allein hinreichend meine Vorliebe zu rechtfertigen. Das Liebesgespräch dürfte gleichfalls von ihm seyn. Es steht mit seiner Naivität und Schalkheit in der schönsten Mitte zwischen der unverschönerten und oft widrigen Naturwahrheit, die man beym Theokritos findet, und der faden Idealität mancher modernen Schäfergedichte, und bewegt sich in dem gemessen wechselnden Dialog mit anmu- (229) thiger Leichtigkeit. Aber auch die wenigen andern Ueberbleibsel, die glaubwürdig mit Bions Namen auf uns gekommen sind, athmen eine süsse Innigkeit, sind überaus lieblich und liebevoll. Derselbe Geist lebte allem Anschein nach in seinen andern Gedichten, die nun verloren sind. Sie gehören zu denen, die mit den Gesängen der Sappho auf Anstiften der Geistlichen zu Constantinopel vertilgt wurden.

Sein und des Philetas Schüler, Theokritos, ist nicht selten pikant genug in kräftiger Darstellung üppiger Hirten, aber zärtliches Gefühl kannte er nicht. Er suchte weit mehr das Lokale, wobey ihn Sophrons Mimen begünstigten, deren Nachahmung für seine Manier entscheidend gewesen seyn mag.

Wegen der gerühmten Simplicität, die jedoch eigentlich nur in der genauen Nachahmung der rohen aber nichts weniger als unschuldigen Natur, die er darstellt, liegt, nicht in der Art, wie er darstellt, könnte es bey dem ersten unreifen Nachdenken scheinen, Theokritos sey der ältere, hie und da noch harte und herbe Künstler seiner Gattung. Forscht man weiter, so wird das allgemeine Gesetz der natürlichen Ausbildung für die künstliche der gelehrten Epoche hellenischer Poesie näher bestimmt, und wir wundern uns nicht den roheren Theokritos auf den zierlich vollendeten Bion folgen zu sehn, da ja auch in der Elegie dieses Zeitalters Hermesianax, dessen feine Ausbildung wohl von keinem der andern erreicht wurde, älter war als (230) Kallimachos, dem freylich die oft bis zum Aberglauben

geglaubte Entscheidung der Kritiker den classischen Gipfel seiner Gattung zusprach.

Dass Theokritos ein Schüler des Bion war, nehme ich aus dem Gedichte auf Bions Tod, welches in den Ausgaben unter denen des Moschos steht, in zwey Handschriften aber und von der Eudocia dem Theokritos beygelegt wird, woraus folgt, dass der 100te Vers ehemals ohne Punkt gelesen worden. Der Scholiast meldet in der Notiz vom Theokritos, nach einigen sey Moschos sein Name gewesen, Theokritos (der Gottgewählte) sein Beyname. So dürfte also wohl der bukolische Moschos mit dem Theokritos Eine Person, und er von diesem nur durch ein Misverständniss abgesondert worden seyn, welchem die Existenz eines andern nicht sehr viel spätern Moschos nachhalf, der nach Suidas, wo die Verwechslung schon Statt findet, ein Schüler des Aristarchos war, und also doch nicht Zeitgenosse des Philetas und Verfasser des Gedichts auf Bion seyn konnte. In den Lebensumständen spricht nichts dagegen, und es begreift sich, warum auch Moschos ein Syrakuser war. Auch in den dem Moschos beygelegten Gedichten und Bruchstücken ist nichts, was die eingebildete Verschiedenheit des Charakters begründen könnte. Man müsste denn den Begriff von der Manier des Theokritos viel zu eng gefasst haben. Wir wissen, dass er sich in manchen andern Arten versucht hat, und die Spindel, ohne Zweifel von ihm, liegt schon ziemlich fern von seiner (231) bukolischen Darstellungsart. Der kleine Gegenstand ist darin mit zarter Liebe behandelt und auf das Wechselverhältniss der verschiednen Stämme bezogen; es lässt uns einen Blick in das heitre ruhige Familienleben der Hellenen thun.

Man wird wie von selbst zu Vermuthungen der Art geführt, bey einer Sammlung von Werkchen und Bruchstücken, in die offenbar so viel fremdartiges eingeflossen ist, wie in die bukolische.

Warum ich der Meynung beystimme, welche die drey in ihr befindliche Bruchstücke aus der Sage des Herkules dem Pisandros zuspricht, habe ich in der Geschichte der alten Poesie gemeldet. Ich wage es bey der gegenwärtigen Gelegenheit den Freunden und Kennern der Kunstgeschichte einige ähnliche Bemerkungen mitzutheilen. Die Europa kann, wie ich dafür halte, von keinem der Bukoliker seyn; es ist ein Bruchstück aus Metamorphosen irgend eines gelehrten Dichters dieser Zeit; welches etwa, behalte ich mir vor, weiter nachzuforschen. Ein Bruchstück wie dieses, zusammengenommen mit der allgemeinen Thatsache, dass Ovidius Metamorphosen Alexandrinischer Dichter vor Augen hatte, kann uns ein Bild geben, wie viel ihm vorgearbeitet war. So könnten auch die Βακχαι Bruchstück eines epischen Gedichts seyn. In dem unzusammenhängenden Gesang an Hieron ist der 76te—100te Vers ein vortreffliches Siegeslied, so schön man es nur irgend aus dieser Zeit erwarten darf, weit über (232) Theokritos. Das letzte gilt

auch von den Gedichten, die Ἄττης und Παιδικα überschrieben sind; doch geben mir diese zu keiner so bestimmten Vermuthung Raum wie die Europa.

Da die Sammlung so beschaffen ist, darf es nicht überflüssig und muss sehr erlaubt scheinen, manche Stücke derselben von neuem zu prüfen, ob sie auch dem Theokritos angehören, und ob sich nicht eins oder das andre vom Bion darunter verloren hat, wobey der erotische Geist des letzten und der mimische des ersten, die festen Punkte sind, welche die Untersuchung leiten müssen.

Über die Homerische Poesie.

Mit Rücksicht auf die Wolfischen Untersuchungen.[1])

Die ältesten Bewohner Griechenlands werden uns als halbthierische Wilde dargestellt, welche ohne den (125) Gebrauch des Feuers in Wäldern umherschweiften, oder sich in Höhlen verkrochen, und durch Kräuter Wurzeln und Eicheln ihr dürftiges Dasein fristeten. Im heroischen Zeitalter hingegen, zeigt uns die Homerische Urkunde schon mächtige Fürsten, grosse Ungleichheit des Vermögens und der Rechte; eine weit stärkere Bevölkerung endlich, als ein wanderndes Leben ohne Heimat zu erlauben scheint. Alles dies deutet an, und setzt voraus, dass der Ackerbau, der Vater der Verfeinerung und der Knechtschaft schon lange eingeführt sein musste. Auch setzt Hesiodus[2]) das goldne Zeitalter drei Zeitalter vor dem heroischen; und das silberne bezeichnet Ovid durch den Ursprung des Ackerbau's. Denn was ist das goldne Zeitalter anders, als ein verschönertes Bild von der sorgenlosen Freiheit des Wilden, den die Erde noch ungezwungen nährt? — Sie ist es, nach welcher

[1]) Es ist das gewöhnliche Schicksal grosser wissenschaftlicher Erfindungen; anfangs mehr allgemein angestaunt, oder auch, wie es der Zufall will, angefeindet, als verstanden und gebraucht zu werden. Fast jeder Theil der gesamten Alterthumskunde darf unmittelbar und mittelbar ein neues Licht, ja eine neue Gestalt von den Wolfischen Entdeckungen über die Homerische Poesie erwarten. Noch aber werden die Prolegomena, dieses Meisterwerk eines mehr als Lessingschen Scharfsinns häufig eben so sehr (vielleicht auch aus einigen ähnlichen Gründen) misverstanden, wie nur immer Kants Kritik der reinen Vernunft, da sie zuerst die öffentliche Aufmerksamkeit an sich zog. Sie haben den Geist eigner, kritischer Untersuchungen bei weitem noch nicht so sehr erregt, als sie könnten und sollten. Dieses Bruchstück aus einer Abhandlung über die Zeitalter, Schulen und Dichtarten der griechischen Poesie mag vorläufig zeigen, wie ich die Wolfischen Entdeckungen für die Kunstgeschichte zu benutzen versucht; und kan den Kennern und Freunden des Alterthums zugleich als Probe eines Grundrisses der Geschichte der klassischen Poesie der Griechen und Römer dienen, welche im künftigen Jahre erscheinen wird.

[2]) ἔργ 109—171.

A: Deutschland. Vierter Band. Berlin 1796. bei Johann Friedrich Unger. Elftes Stück Nr. II. S. 124—156.

der müde Anbauer, der so oft nur den Pflug der Bildung mit Schweiss und Pein treibt, ohne sich an ihren Früchten zu laben, immer sehnsuchtsvoll zurückseufzt, und ihr alle Glückseligkeit leiht, die er vergebens wünschte, und alle Sittlichkeit, die er verloren zu haben glaubt. Schon der Dichter der Iliade nennt die „Pferde-
(126) melker" die gerechtesten Erdebewohner [1]); und dem Sänger der Odyssee war die Lebensart wilder Hirten so fremd, dass er sie mit den andern Mährchen von den Cyklopen in ein fernes Wunderland verweist (IX. 108—115).

Überall, wo der Mensch nur etwas über die Thierheit aufathmet, giebt es Priester und Barden. Das Dasein der griechischen Poesie vor dem Trojanischen Kriege ist ausgemacht [2]); und diesen nebst dem Zuge der Argonauten und der sieben wider Thebä kan man schon als die eigentliche Blüte des Heldenthums ansehn. — Epische Dichter konnte es freilich nicht eher geben, als es Heroen und heroische Thaten gab. Doch sobald der Anpflanzer nur einigen Überfluss genoss, begleitete man wol die festliche Freude [3]) der Weinlese, und fröhliche Tänze [4]) mit Gesang. Klaggesänge der Bardenzunft, wie bey Hektors Begräbnisse [5]), setzen schon (127) fürstliche Macht und heroische Ungleichheit voraus. Aber sollte nicht schon der umherschweifende Wilde seine geliebten Verstorbenen in Gesängen beweint haben? Gewiss: wenigstens suchte er die zürnenden Götter durch Lieder zu versöhnen [6]), und das Blut einer Wunde durch Beschwörungsgesänge zu stillen. [7])

Es ist dem allgemeinen Gange der menschlichen Natur sehr gemäss, dass Priester und Barden besonders zu dem entscheidenden Übergang der Griechen vom nomadischen Leben zum Ackerbau sehr thätig mitwirkten und durch lehrende Gesänge den rohen Anpflanzer zur Geselligkeit, und wenn auch nicht zu echter Sittlichkeit, doch zu einiger Ordnung des Lebens und Beharrlichkeit der Neigungen bildeten. Diese ältesten Menschenbildner mussten um so mehr durch höhern Geist über die Menge herschen, weil die

[1]) Iliad. XIII, 5. 6. Wenn man sich dabei an die Meinungen griechischer Denker von den Scythen, und an die Ansicht des Tacitus von den germanischen Wilden erinnert: so kan man sich einer gewissen Rührung nicht erwehren. Wahrer ist das erhabne Gemählde, welches Lukrez V, 923 bis 1008. von dem Zustande des Wilden entwirft.

[2]) Plin. VII, 56.

[3]) Iliad. VIII, 569.

[4]) ibid. 605.

[5]) Iliad. XXIV. 710.

[6]) Iliad. I, 472. Wenn die ganze Stelle Iliad. I, 430—492, ein aus Homerischen Gemeinplätzen entlehnten Versen, und wenigen durch Einzigkeit oder Härte des Übergangs verdächtigen Verbindungsworten zusammengeflicktes Machwerk der Diaskeuasten ist: so kan diese Stelle freilich das nicht bestätigen, was aber auch eigentlich keiner Bestätigung bedarf.

[7]) Odyss. XIX, 457.

Macht der Helden doch erst bei wachsender Bevölkerung und Ungleichheit durch die fortgesetzte Gewalt und List vieler Geschlechter so (128) hoch steigen konnte, wie wir sie in der Homerischen Welt finden, wo Kalchas,

„Der Erkenner, was ist, und sein wird, und was zuvor war,"

neben Agamemnon schon als ein sehr untergeordnetes Wesen erscheint, und der wandernde Seher von der Gastfreiheit aller Leichtgläubigen lebt [1]), wie der Barde im Hause eines Fürsten. Aber auch in der Homerischen Darstellung unterscheiden sich von diesen spätern epischen Sängern sehr bestimmt und sehr auffallend jene frühern lehrenden und weissagenden Barden, welche ein höherer Glanz von grauem Alterthum, priesterlicher Heiligkeit und fürstlichem Ansehen zu umschweben scheint. Melampus, der Urgrossvater des Amphiaraus, „der untadeliche Seher," wird [2]) als ein reicher Güterbesitzer, und mächtiger Fürst bezeichnet. Tiresias,

— „der blinde Profet, dem ungeschwächt der Verstand ist,"

naht sich dem Odysseus mit einem goldnen Stabe, und wird ein Fürst genannt. [3]) Nur von einem berühmten Barden dieser ältern Gattung konnte Homer singen:

(129) — — „Dorion, dort wo die Musen
Findend den Thrakier Thamyris einst des Gesanges beraubten,
Der aus Öchalia kam, von Eurytos. Denn sich vermessend
Prahlt' er laut zu siegen im Lied, und sängen auch selber
Gegen ihn die Musen, des Ägiserschütterers Töchter.
Doch die zürnenden straften mit Blindheit jenen und nahmen
Ihm den holden Gesang, und die Kunst der tönenden Harfe."

Die ältesten griechischen Barden waren also Priester, waren nach Strabo's Meinung [4]) Musiker d. h. Barden; wie man auch dem Pythischen Orakel die Erfindung des Hexameters zu verdanken glaubte [5]): und wenn es einen Orpheus gab; so war er weder ein trunkner Schwärmer, noch ein schlauer Geheimniskrämer, sondern einer dieser ehrwürdigen Ahnherren der menschlichen Bildung.

Nach allen vorhandnen Andeutungen und Wahrscheinlichkeiten war der lehrende Gesang dieser alten (130) Seher nicht ein freies Spiel der Einbildungskraft, sondern Befriedigung eines ernsten Bedürfnisses, und eben darum nicht eigentlich schöne Kunst; so wenig wie jene unwillkührlichen Ausbrüche eines leidenschaftlichen Dranges in gemessnen Worten, Lauten und Sprüngen, in denen das poetische Vermögen des Menschen sich zuerst äussert, lyrische Gedichte sind. — Sollten, ausser den heiligen Vorschriften, Weissagungen, Beschwörungen und Gebeten in der aller einfachsten Weise, auch die

[1]) Odyss. XVII, 382.
[2]) Odyss. XV, 223—256.
[3]) Odyss. X, 495. XI, 91. 150.
[4]) Exc. libr. VII, p. 508. A.
[5]) Plin. VII, 56.

frühesten Urkeime der künftigen Göttersage in dieser Vorzeit der Poesie ein Gegenstand derselben gewesen, und nicht blos in leidenschaftlichen Liedern, sondern auch in kunstlosen Erzählungen fortgepflanzt sein: so darf man doch die ruhigere Besonnenheit, die freiere Darstellung, und schönere Dichtung hier noch nicht erwarten, durch welche die rohe Erzählung erst zum Epos wird.

Der erzählende Barde ist der natürliche Begleiter der Heroen, und mit dem Heldenthum entstand, wuchs und blühte in Griechenland auch das Epos. Stärke, Verstand und Schönheit [1]), welche selbst unter den freien Wilden des goldnen Zeitalters eine natürliche Ungleichheit hervorbrachten, hatten auch bei der Besitznehmung des Eigenthums (131) und dem Anbau des Landes [2]) einen entscheidenden Einfluss. Sobald der Hang zur Geselligkeit die Liebe zur Freiheit und Gleichheit überwunden hat, kan man die Menge als einen rohen politischen Stoff betrachten, der sich zu gestalten strebt. Noch unfähig sich selbst zu bestimmen und zu bilden, wird er eine äussere Einheit suchen, an die er sich anschliessen könne: alle Schwächern werden sich um den nächsten mächtigen vereinigen. Zwar blieben die natürlichen Vorzüge, wodurch die Übermacht erworben war, auch unentbehrlich, um sie zu erhalten: doch musste die Ungleichheit durch die natürlichen Wirkungen jenes Bildungstriebes, und durch die Erblichkeit des Eigenthums sehr schnell und sehr stark erwachsen, und bei den Begünstigten Überfluss und Spiellust erzeugen. Durch den Stolz der Helden und die Eifersucht der Geschlechter allein, muss die Vätersage schon beinahe zum Gedicht anschwellen. Wenn sich nun aber bei steigender Ungleichheit und Entwicklung der Geist allmählich über das blosse Bedürfniss erhebt, und der Sinn für Dichtung und Schmuck erwacht: dann macht die freie Kraft, die wunderbare Grösse, die reizende Mannichfaltigkeit des heroischen Lebens auf die noch frischen Gemüther einen unglaublich starken Eindruck. (132) Wie mit durstigen Blicken hängt die horchende Menge an den Lippen des Göttlichen,

— — „Der von Gott zu Gesange begeistert
Sie erfreut, wie auch immer das Herz zu singen ihn antreibt."

Jetzt sinkt der Priester vom Fürsten zum Fürstendiener herab, und vermag nur den Willen der Herscher durch seine Würde zu heiligen [3]). Jetzt trennt sich der Dichter vom Seher, weil ihr ungleichartiges Geschäft nicht mehr in derselben Brust Raum hat. Es bildet sich ein neues, nicht so mächtiges und heiliges, aber doch geehrtes Geschlecht erzählender Barden, die in frölicher Armuth

[1]) Lukr. V, 1110—1115.
[2]) Lukr. V, 1110—1115.
[3]) So wurden sie auch wol von mächtigen Helden gebraucht, wenn es die Ermordung eines Königsgeschlechts galt, welche man doch schon für sehr fürchterlich hielt. Odyss. XVI, 400. sequ.; oder um den Fürsten verhasst zu machen. Odyss. XVI, 95. 96.

umherwandern, sicher an jedem Heerde, wo die Freude spielt, eine freundliche Heimat zu finden. Oder diese Lieblinge der Natur lebten auch sorgenfrei und geehrt im Schosse eines üppigen Fürstenhauses, wie Demodokus bey dem Könige der seligen Phäaken; Phemios, der

— — „genug der Geistes Erquickungen wusste
Thaten der Götter und Männer, so viel im Gesange berühmt sind,“

(133) in der Wohnung des Odysseus, und der göttliche Barde beim Menelaus. — Erzählender Gesang war die schönste Blüte in dem Kranz ihrer sinnlichen Freuden. Staunend über die Seligkeit der immer frölichen Phäaken ruft Odysseus:

— — — „wenn ein Freudenfest im ganzen Volk sich verbreitet,
Und in den Wohnungen rings die Schmausenden horchen dem Sänger
Solches däucht mir im Geist die herrlichste Wonne des Lebens!“

Merkwürdig ist es, dass in der Iliade nur der müssige Achilles sein Herz durch Gesang erfreut. Die Leier wird in dem Dichter immer als eine solche bezeichnet,

— — „die dem Mahle zur Freundin gaben die Götter;“

und die griechischen Barden entflammten die kämpfenden Helden nicht durch Schlachtgesänge, wie die germanischen[1]): Friede und Freude war das Element ihrer spielenden Kunst.

(134) Der Mittelzustand zwischen freier Wildheit und bürgerlicher Ordnung ist überhaupt der Entwicklung des Schönheitsgefühls sehr günstig[2]). Er vereinigt die frische Kraft der noch ungezähmten und ungeschwächten Natur, und die Geselligkeit, Reizbarkeit, den Überfluss, die Spiellust der Bildung. Um so mehr bei den einzig begünstigten Griechen, deren Übergang vom wandernden Leben zu einer festen Verfassung mit einer wohlthätigen Langsamkeit fortrückte: denn erst nach der Rückkehr der Herakliden und der ionischen Völkerwanderung, setzte sich der gährende Stoff einigermassen zur Ruhe. Nur denke man nicht, dass diese „allbesungne“ Begünstigung blos in einem üppigen Boden, warmer Luft und heiterm Himmel, oder in einer vorzüglichen Stammesart unbekannten Ursprungs bestand. Wo sich, bei allen diesen Vorzügen selbst in noch höherm Maasse als in Griechenland, ungeheure Erdflächen ausbreiten, wie in Asien: da muss die Entwicklung sehr bald durch künstliche Bande durchaus gehemmt werden. Eben weil der politische Bildungstrieb hier gleich anfangs keine heilsamen Schranken und Hindernisse findet, bleibt er auf der ersten Stufe stehen, welche wie bei allen lebendigen Kräften eine Art Kristallisazion ist. Die kleinern (135) Herscher schliessen sich immer wieder an

[1]) Wenn das Kriegslied sich nicht durch echte Hoheit der einzelnen Empfindungen und durch eine gesetzmässige Anordnung des Ganzen zu einem lyrischen Gedicht erhebt; so ist es nur unwillkürliche Äusserung eines leidenschaftlichen Dranges und nicht eigentlich schönes Kunstwerk.

[2]) S. Kants Kritik der Urtheilskraft S. 249.

die grössern an, und mit unglaublicher Schnelligkeit muss alles in eine grosse Despotie zusammenfliessen. Griechenland hingegen ist zum Glück für die Menschheit durch die Natur vielfach getrennt; und die Stellen, welche es beherschen, nur zu kennen, erfordert eine ungleich grössere Ausbildung der Kriegskunst, der Schiffahrt und des Handels, als im heroischen Zeitalter statt finden konnte. Die Heroen konnten hier nicht zu einem einzigen Despoten, die Priester nicht zu einer orientalischen Kaste zusammenwachsen. Die Hemmung der politischen Kristallisazion erhielt durch eine freiere Reibung die Schnellkraft des menschlichen Geistes, und ward die erste Veranlassung einer höhern politischen Organisazion. — Diese unschätzbare Freiheit erhielt dadurch noch einen grösseren Werth, dass die Natur des Landes die Griechen gleich anfangs zu einer vielseitigen Ausbildung nöthigte und veranlasste. Die alten Römer waren ein freies, wackeres und fröliches Volk: weil ihre Lage sie aber auf den Ackerbau und den Krieg einseitig beschränkte, so erhoben ihre Gesänge sich nicht über die bäurische Lustigkeit, bis ihre Begierde nach Besitz alle Schranken überstieg, und sie auch die griechischen Künste eroberten. — In der Lebensart der griechischen Stämme finden wir hingegen die mannichfaltigste und glücklichste (136) Mischung von Landbau und Schiffahrt, von Krieg und friedlichem Handelsverkehr.

Das griechische Heldenthum war denn auch in seiner Blüte die schönste Vereinigung des Grossen und Reizenden, und die Morgenröthe der klassischen Poesie. Freies Spiel der Empfindungen und der Vorstellungen sind das unterscheidende Merkmal der Schönheit, und durch Selbstthätigkeit wird die Darstellung zum eigentlichen Gedicht. Diese Selbstthätigkeit muss sich freilich immer noch nur an das Gegebne anschliessen: aber der Dichter kan doch nun schon unter dem aufgefassten Stoff wählen, das Gemählde für den sinnlich schönen Genuss nach Gesetzen des menschlichen Gemüths frei mischen, ordnen und schmücken. Mit diesen Merkmalen beginnt die erste Bildungsstufe der schönen Kunst, und das epische Zeitalter der griechischen Poesie. Das epische Zeitalter; denn in diesem, welches wir in der politischen Geschichte das heroische nennen würden, erhielt die epische Dichtart, das eigenthümliche Erzeugnis desselben, nicht nur die Gestalt, welche die Grundlage auch der spätesten Umbildungen blieb: sondern erreichte auch ihre höchste Blüte und Reife.

Zwar erklärten alle griechischen Forscher, welche nur einiger nüchternen Prüfung fähig waren, von Herodot bis Sextus, die angeblich vor-(137)homerischen Gedichte für nachhomerisch, und hielten die Iliade und Odyssee für die ältesten aller vorhandnen alten Gesänge; aber doch darf man so wenig zweifeln, es habe auch vor dem Homer Dichter gegeben[1]), dass die so natürliche

[1]) Cic. Brut. 18.

Vermuthung einer vorhomerischen Periode der epischen Kunst sich aus der Iliade und Odyssee selbst erweisen lässt. Die sehr häufigen Hindeutungen auf ältere Lieder[1]) im Homer, der so oft schon bekannte Sagen zu einer schönen Episode kurz zusammenfasst, zuweilen auch nur darauf anspielt[2]), nicht zu erwähnen: so ist ja in der homerischen Welt die Kunst der erzählenden Barden schon ein bestimmtes Gewerbe, welches seinen Mann so gut wie irgend ein andres gemeinnütziges, auf Kosten der öffentlichen Gastfreiheit nährte. So sagt Eumäus zum Antinous:

— — „wer geht doch hinaus, die Fremdlinge selber berufend,
Andere, als sie allein, die gemeinsame Künste verstehen:
Als den Seher, den heilenden Arzt und den Meister des Baues,
(138) Oder den göttlichen Sänger der uns durch Lieder erfreuet?
Diese beruft ein jeder, so weit die Erde bewohnt ist.“[3])

Überdem lässt die zwar nicht üppige, aber doch reiche Fülle, in der Darstellung der Phäaken zum Beispiel, oder in der Wanderschaft des Odysseus, und manchen andern Stellen Vorgänger vermuthen, welche die Kunde der Vorzeit nicht mehr roh überlieferten, sondern schon dichterisch schmückten, und Künstler zu heissen verdienten. Denn es wäre wider die Natur der menschlichen und insbesondre der griechischen Bildung, zu denken, dass nur diese Kunstart, als eine einzige und unbegreifliche Ausnahme von dem allgemeinen Gesetz, durch einen plötzlichen Sprung, nicht durch allmähliches Wachsthum zur Vollendung gelangt sei.

Diese wenigen, aus geringen, oft halbverloschnen Spuren, und furchtsamen Vermuthungen zusammengesetzten Züge sind, wenn man die Widerlegung alter Irrthümer bei Seite setzt[4]), beinahe alles, was wir haben, um den unermesslichen Zwi-(139)schenraum von dem ersten Drange in der Brust des Wilden, sich eine Empfindung zu wiederholen, sie festzuhalten, und ähnlichen Wesen mitzutheilen, bis zur Höhe einer Ilias und Odyssee, auszufüllen! — Mit diesen ältesten Denkmalen der klassischen Kunst wird es Tag in der Geschichte der griechischen Poesie und überhaupt der griechischen Bildung: denn so viele Dunkelheiten und Zweifel sie dem Forscher auch noch übrig lassen mögen, so sind sie doch, im Ganzen genommen, und besonders in Vergleich mit den Priestermährchen, welche überall und selbst in der ältesten griechischen Staatengeschichte, den meisten noch immer für unbezweifelte Wahrheiten gelten, die glaubwürdigsten Urkunden des griechischen Alterthums. Ich nähere mich ihnen nicht ohne einige Verlegenheit.

[1]) Z. B. die allbesungne Argo Od. XII, 70. S. Vossens myth. Br. II, 189.
[2]) Z. B. Od. VII, 323.
[3]) Od. XVII, 383. seq.
[4]) Die Sage vom Orpheus, und das Vorgeben einer vorhomerischen Musik unter den Griechen ist im ersten Abschnitt der ganzen Abhandlung geprüft worden.

Ein richtiger, bestimmter und klarer Begriff von der homerischen Poesie ist für jeden, welcher die griechische Poesie zu kennen ernstlich strebt, beinahe das „Eine, was Noth ist". Nun scheint aber hier jeder Schritt der Untersuchung eine neue endlose Aussicht der wichtigsten und anziehendsten Nachforschungen zu eröffnen; und die Absicht dieser Abhandlung, den ganzen Inbegrif der griechischen Poesie zu ordnen, setzt doch für die einzelnen Theile bestimmte Grenzen. Ich kan daher hier die allgemeinen Umrisse nur vorläufig aufstellen.

Zuvor aber muss ich den Leser bitten, die gewöhnlichen Meinungen der Theoristen über die Epopöe, ihren Mechanismus und ihre Regeln für einen Augenblick ganz zu vergessen.

Die epische Dichtart ist unter allen die einfachste. Sie ordnet eine unbegrenzte Vielheit möglicher, äussrer, durch ursachliche Verknüpfung verbundener Gegenstände durch Gleichartigkeit des Stoffs und Abrundung der Umrisse zu einer blos sinnlichen Einheit [1]). Diese epische Harmonie ist von der dramatischen Vollständigkeit so durchaus verschieden, als eine poetische Handlung von einer unbestimmten Masse poetischer Begebenheiten. Wenn der Zweck völlig ausgeführt, die Verwicklung vollkommen aufgelöst, die Absicht aus Gesinnung, und der Zufall aus Schicksal hergeleitet worden; so ist die poetische Handlung ein durchaus vollständiges, in sich vollendetes Ganzes; und eben darum ist auch der Umfang der Tragödie durchgängig bestimmt und vollkommen begränzt. Das epische Gedicht stellt aber keineswegs eine einzige vollständige poetische Handlung, sondern eine unbestimmte Masse (141) von Begebenheiten dar, unter denen zwar eine Hauptbegebenheit und ein Hauptheld hervortritt, an welche sich alle übrigen anschliessen; wie sich in einem schöngeordneten Gemälde die Nebenfiguren um eine Hauptfigur gruppiren müssen: nur mit dem Unterschiede, dass in dem fliessenden Gemälde, im epischen Gedicht, die Gruppen wechseln. Die Figur, oder die Gruppe, welche jetzt der Mittelpunkt, und die Hauptmasse des Ganzen war, weicht bald darauf in den Hintergrund zurück, aus dem nun andre Figuren und Gruppen ans Licht treten.

Daher ist auch der Umfang des epischen Gedichts durchaus unbegrenzt: denn jede Begebenheit ist ein Glied einer endlosen Reihe, die Folge früherer und der Keim künftiger Begebenheiten. Jedes echt epische und harmonische Gedicht, dessen Einheit nicht etwa genealogisch, historisch oder dramatisch ist, fängt, wie Horaz nach den alten Kritikern von der homerischen Poesie treffend

[1]) Der Philosoph wird aus dieser Erklärung ihren Grund und die Eintheilungen der Dichtarten, welche sie voraussetzt, leicht errathen können. Sollte es jedoch zweckmässig scheinen, so werde ich meinen künftigen Untersuchungen über die homerische Poesie eine vollständige Theorie der epischen Dichtart beifügen.

bemerkt, in der Mitte an [1]). Die reine dichterische Erzählung, welche keinen bestimmten Zweck hat, sondern nur nach Fülle und sinnlicher Harmonie strebt, kennt ihrem Wesen nach weder Anfang noch Ende. So lange nur der Stoff gleichartig bleibt, und (142) die Umrisse sich runden lassen, können die kleinen Massen in immer grössere zusammenwachsen. Gebt dem epischen Dichter Raum und Zeit: er wird nicht eher enden, als bis er seinen Stoff erschöpft, und eine vollständige Ansicht der ganzen ihn umgebenden Welt vollendet hat, wie sie die homerische Poesie gewährt. Schiefe Bewunderer der spätern Zeit haben diese schöne Weltansicht des epischen Dichters als systematische Encyklopädie eines Polyhistors misdeutet.

Homer selbst scheint diesen unbestimmten Umfang angedeutet zu haben. Er redet [2]) von dem Erstaunen und Entzücken, welches der Sänger erregt:

— — — — „der gelehrt von den Göttern
Singt geordnete Worte, der Sterblichen Herz zu erfreuen;"

und setzt hinzu:

„Immer noch mehr verlangen die Hörenden" u. s. w.

Kein Kenner der Homerischen Poesie wird behaupten, er habe das Unendliche dargestellt, oder das Streben nach dem Unendlichen sei in ihm zum Bewusstsein gekommen. Jeder Freund Homers weiss (143) es aber, dass er gleichsam eine grenzenlose Aussicht eröffnet, und die Erwartung ins Unendliche anregt. Er erregt nehmlich keine bestimmte Erwartung nach der Entwicklung eines Keims, der Auflösung eines Knotens, der Vollendung einer Absicht, oder auch nach einer bestimmten Art des Stoffs, sondern eine durchaus unbestimmte und also ins Unendliche gehende Erwartung blosser Fülle überhaupt.

Im epischen Gedicht ist eigentlich keine Verwicklung und Auflösung, wie im dramatischen, und selbst im lyrischen. Jeder Punkt des epischen Stroms enthält zugleich Anspannung und Befriedigung. Darum ist auch, nach Plato's [3]) treffender Bemerkung, das epische Gedicht dem geschwätzigen Alter am angemessensten. Die Komödie erfordert einen Überfluss frischer Lebenskraft, welcher nur der Jugend eigen: das lyrische und tragische Gedicht einen Aufschwung, eine Anspannung, deren der Greis nicht mehr fähig ist. Die sanfte Anregung des epischen Gedichts hingegen ist nicht anstrengend und ermüdend, weil sie keine bestimmte Richtung hat. Es kan aber auch nur in einer durch vielfache Erfahrung bereicherten Einbildungskraft seine volle Wirkung thun, deren vorräthige Fülle es (144) wohlthätig belebt, verschönernd anfrischt, und harmonisch rundet: denn der Knabe ohne Welterfahrung kan die schöne Weltansicht schwerlich ganz verstehen.

[1]) A. poët. v. 148.
[2]) Od. XVII, 518. seq.
[3]) Tom. VIII, 69. ed. Bip.

Was aber eine ins Unendliche gehende Erwartung erregt, ist eben das Wunderbare; welches allerdings, nur nicht mit den gewöhnlichen Misverständnissen, ein wesentlicher Bestandtheil der epischen Dichtart ist. Man muss nehmlich in den reinen Begrif desselben keine zufälligen Merkmale von erdichteten Göttern u. dergl. aufnehmen, und das Wunderbare sorgfältig von dem Abenteuerlichen unterscheiden. Diese Abart des Wunderbaren entspringt, wenn das Streben nach Fülle überhaupt seinen wahren Gegenstand verfehlt, und sich auf eine bestimmte Art des Stoffs richtet. Dies kan nur auf Kosten der Einheit, Schicklichkeit und Natürlichkeit geschehn, welche das echte Wunderbare vom Abentheuerlichen unterscheiden. Das Abenteuerliche war bei allen Völkern einheimisch, deren Entwicklung nur einseitig, und ursprünglich schief ist. Bei den Griechen konnte es nur dann statt finden, als das Streben der Dichter nach Fülle durch vollendete Gestaltung des Stoffs den Gipfel der natürlichen Bildung erreicht hatte, und nur durch Abweichung neu sein konnte.

Die angedeutete Erklärung der epischen Dicht-(145)art ist nicht ein aus unvollständiger Erfahrung willkürlich abgezogner, sondern ein reiner Begrif, dessen ursprüngliche Herleitung aus den nothwendigen Gesetzen des menschlichen Geistes sich aufs strengste rechtfertigen lässt. Ein ausführliches Kunsturtheil über die homerische Poesie dürfte es wohl bestätigen, dass sie wirklich ein vollendetes Urbild der epischen Dichtart sei; und eine vollständige Untersuchung über die Bildungslage der Griechen würde zeigen, wie es möglich, ja natürlich und nothwendig war, dass die griechische Eigenthümlichkeit auch hier durch Gunst der Natur das Urbild des rein Menschlichen sein, und den reinen Gesetzen und Begriffen der Vernunft entsprechende Anschauungen liefern konnte.

Von diesem vollständigen Beispiel konnte Aristoteles die einzelnen Merkmale des Epos entlehnen; wiewol er, der die Kunst nur nach den Werkzeugen der Darstellung [1]), den Verhältnissen des Dargestellten [2]) und des Darstellenden zur Wirklichkeit [3]) einzutheilen weiss, sich in der Kindheit [4]) (146) der Wissenschaft zu dem richtigen Begriff einer reinen Dichtart nicht zu erheben vermochte. Ja, man kan ihm nicht absprechen, dass er das echt Epische

[1]) Poët. cap. 1.

[2]) Ibid. cap. 2. Der Dichter stellt die Menschen dar, wie sie sein sollen, wie sie wirklich sind, oder noch schlechter.

[3]) Jedes Gedicht ist erzählend, (wo der Dichter stets in eigner Person redet; nach Plato am meisten die dithyrambische Dichtart), nachahmend oder gemischt; eine Eintheilung, die sich schon bei Plato, und noch bei den spätesten Grammatikern findet.

[4]) Die Erhabenheit, Strenge und Reinheit der sittlichen Foderungen in der griechischen Kunstlehre entartete beinahe zugleich mit dem Geschmack selbst. In dieser Rücksicht war die Philosophie des Schönen im Aristoteles schon in entschiednem Verfall.

der homerischen Poesie wahrgenommen hat, wenn er gleich seine richtigen Beobachtungen mit seinen unrichtigen Begriffen nicht in Übereinstimmung zu bringen wusste. Er bemerkt es mit Lob, dass Homer allein von unschicklicher Einmischung lyrischer Zusätze frei sei [1]). Auch durch den allgemeinen Hang seines Zeitalters und seines Volks, die homerische Poesie zur Tragödie umzudeuten, liess er sich irre leiten. Aber er beobachtete doch treu und scharf; der redliche Forscher liebte die Wahrheit — seltnes Lob! — mehr als seine Meinung, und unvermögend seine Begriffe durchaus zu berichtigen, verwickelte er sich lieber in Widersprüche, als sich offenbare Thatsachen wegzuleugnen.

Er erkennt es, dass das Wunderbare in der Tragödie unschicklich [2]), im epischen Gedicht aber ganz an seiner Stelle sei [3]). Er erkennt die epi-(147)sodische Grenzenlosigkeit des epischen Gedichts [4]), welche sich auch auf den kleinsten nur noch gegliederten Theil desselben erstreckt, und die Verschiedenheit des epischen Bildes und Gleichnisses vom lyrischen und tragischen begründet. Seine treffenden und reichhaltigen Andeutungen über Sprache, Rhythmus und Harmonie des epischen Gedichts sollen im Einzelnen angeführt werden.

Es giebt ursprünglich zwei Arten des epischen Gedichts, und die homerische Poesie enthält für jede von beiden ein entsprechendes Beispiel. Die poetische Fülle nemlich, der Gegenstand des epischen Darstellungstriebes ist entweder mehr intensiv oder extensiv. Eine völlige Trennung beider Arten ist so unmöglich, als das Übergewicht der einen, und die Unterordnung der andern nothwendig: denn die Einbildungskraft kan sich nicht zugleich zusammendrängen und ausbreiten. Entweder das Grosse oder das Reizende; entweder kraftvolle Stärke oder reicher Wechsel müssen im Epos herschen. Nun ist es ein allgemeines Gesetz nicht blos der griechischen Kunstbildung, sondern der griechischen Bildung überhaupt, dass alles Gleichartige sich vereinigt, und alles Ungleichartige sich trennt. Nach diesem Gesetz musste sich auch die epische Poesie der (148) Griechen in eine doppelte Richtung spalten, und für die natürliche Eintheilung dieser Kunstart ein bleibendes Beispiel werden. Jedes echt epische Gedicht muss sich der Art nach, entweder der Iliade oder der Odyssee nähern.

Die eigenthümliche Sprache des Homer, Hesiodus, ja aller spätern Epiker, ihre befremdende Mischung aller Mundarten, welche Aristoteles als ein wesentliches Merkmal der heroischen Poesie anführt [5]), entspricht der Unbestimmtheit der epischen Dichtart sehr

[1]) Poët. cap. 24.
[2]) Ibid. cap. 14.
[3]) cap. 24.
[4]) Poët. cap. 24.
[5]) Poët. cap. 22. 24.

gut. Die gebildeten griechischen Mundarten entsprachen der bestimmten Eigenthümlichkeit der verschiednen Hauptstämme. Eine derselben zu wählen, war dem lyrischen Dichter nothwendig; dem epischen hingegen, der nicht schöne Eigenthümlichkeit, sondern unbestimmte Fülle darstellen soll, durchaus unerlaubt. Der grosse Reichthum der ältern griechischen Sprache an abweichenden Wortbildungen und verschiednen Redarten, war der epischen Poesie sehr günstig. Die Entstehung der gebildeten und durch bleibende Gedichte und Reden fest bestimmten Mundarten ist, wenn der Gang der griechischen Sprache nicht eine einzige und unbegreifliche Ausnahme macht, nachhomerisch, und ungefehr gleichzeitig mit der Entwicklung des Repu-(149)blikanismus und der lyrischen Kunst der Griechen; als der bis dahin verwischte Stoff aller schon entwickelten Fertigkeiten und angeregter Kräfte sich in verschiedne Richtungen trennte, und die Eigenthümlichkeit jedes Hauptstamms in allen ihren Äusserungen, in Verfassungen, Gesetzen, Sitten, Gebräuchen, Spielen, Festen und Künsten, in Sage und Sprache durchgängig bestimmt ward [1]).

Eben so unbestimmt ist auch der eigenthümliche Rhythmus der epischen Poesie: der Hexameter. Seine Bewegung ist weder steigend noch sinkend, weder überspringend noch überfliessend, weder männlich noch weiblich, weder gebunden noch zügellos. Eben so unbestimmt wie seine Richtung, ist auch sein Verhältnis der Kraft und Schnelligkeit. Sein Gesetz fordert nur sinnliche Eintheilung und Ord-(150)nung der Massen, Gleichheit der Theile, und klare Andeutung der Einschnitte. Er hat die Freiheit, von der raschesten Leichtigkeit bis zur langsamsten Schwere zwischen den verschiedensten Mischungen von Kraft und Schnelligkeit zu wechseln. Er weiss sich, wie die epische Dichtart selbst, an alle Gegenstände anzuschmiegen, und er allein ist der unbestimmten Dauer derselben angemessen; wie nach dem Aristoteles [2]) die Natur selbst gelehrt, und die Erfahrung bewährt hat. Das heroische Metrum habe die grösste Beharrlichkeit [3]), die vollkommenste Gleichmässigkeit, und den stärksten Schwung [4]). Sehr richtig bemerkt er, dass es durch-

[1]) Auf das neuplatonische Vorgeben, Orpheus habe dorisch gedichtet, hätte Köppen kein Gewicht legen sollen. Doch er redet ja S. 232 seiner Schrift über Homers Leben und Gesänge, von der Mundart der Ionier in Ägialca, der alten Pelasger, und der ältesten Athener vor der Rückkehr der Ionier mit der unbefangensten Zuversicht! — Der ionische, dorische, äolische und attische Dialekt konnten sich doch nicht eher bilden, als der Ionismus, Dorismus, Äolismus und Attikismus vorhanden war; deren vorhomerisches Dasein man doch nicht länger gegen die homerische Urkunde auf die Autorität eines so offenbar spätern genealogischen Mährchens annehmen sollte!

[2]) Poët. cap. 24.

[3]) Ibid. cap. 22.

[4]) στασιμώτατον geht hier auf die Darstellung selbst, und ihre unbestimmte Dauer, und von aller elegischen oder iambischen Unruhe und Unordnung

aus unschicklich sein würde, eine epische Darstellung in einem andern Metrum [1]) zu dichten: (151) denn jede Bewegung, deren Richtung bestimmt ist, muss den angespannten Trieb früher oder später ermüden; und es würde eine wahre Pein sein, in dem sonst so schönen alcäischen oder sapphischen Rhythmus ein Gedicht von der gewöhnlichen Länge eines epischen anhören zu müssen. Der elegische Rhythmus ist zwar nächst dem heroischen der unbestimmteste, und ihm der ähnlichste; er ist auch nicht eigentlich ermüdend, weil er nicht anspannt, sondern auflöst: der (in der Alexandrinischen Schule nicht ungewöhnliche) epische Gebrauch desselben setzt aber beim Künstler, wie beim Publikum Schlaffheit nicht als vorübergehenden Zustand, sondern als bleibende Eigenschaft voraus, und kan daher nur im Verfall der Musik und Poesie statt finden.

Die homerische Poesie ist nicht der unvollendete Entwurf höherer Schönheit, der blosse Keim einer künftigen Vollendung: sondern die reife Frucht eines frühern Zeitalters, der höchste Gipfel einer minder vollkommnen Dichtart in der ersten Bildungsstufe der schönen Kunst. Homer bildete, nach Demokrit [2]), kraft seiner gottbegeisterten Natur, mannichfache Gesänge kunstmässig zu einer reizenden Ordnung. Homer ist, nach dem Ausdruck des (152) Polemon, ein epischer Sophokles [3]). Er ist nicht blos klassisch, sondern auch vollendet. Klassisch ist jedes Kunstwerk, welches ein vollständiges Beispiel für einen reinen ästhetischen Begrif enthält. Klassisch ist ein Gedicht schon, wenn es nur für irgend eine entschiedne Stufe der natürlichen Bildung in irgend einem bestimmten Stil das vollkommenste seiner echten Art ist: vollendet erst dann, wenn es für die höchste mögliche Stufe der natürlichen Bildung, und im vollkommensten Stil dessen seine Dichtart fähig ist, eine vollständige Anschauung für den reinen Begrif und die Gesetze einer ursprünglichen Kunstart enthält. Das vollendete Gedicht erregt keine Erwartung, die es nicht

freie Gleichmässigkeit, und ist dem Κινητικῷ des trochäischen Tetrameter u. s. w. entgegengesetzt: Pol. VIII. ult. hingegen, von der dorischen Musik, auf das in derselben Dargestellte, welches nicht Leidenschaften, das Veränderliche, sondern Sitten, das Beharrliche wären.

[1]) „Oder in mehrern verschiedenen;" setzt er noch sehr richtig hinzu. Die Monotonie könnte dann zwar vermieden werden: aber das Gedicht würde gar kein Epos mehr sein: denn es ist widersprechend, dass die Darstellung in einzelnen Theilen bestimmt, im Ganzen aber unbestimmt sein sollte.

[2]) Dio Chrys. Orat. de Homero, init.

[3]) Diog. Laërt. in vit. Pol. Die Benennung eines griechischen Virgilius würde das nicht bezeichnen können, was dadurch bezeichnet werden soll, denn Virgil war zwar für die römischen Dichter ein Urbild der verhältnismässig besten Mischung der römischen Natur und der griechischen Bildung; an sich war er aber weder vollendet noch klassisch. Überdem ist die Äneide kein echt episches Gedicht. Das Rhetorische und Tragische hat man im Ganzen und im Einzelnen oft bemerkt, und nach lyrischen Stellen braucht man auch nicht lange zu suchen.

befriedigt; Erfindung und Ausführung, schaffende Einbildungskraft und ordnende Urtheilskraft, Stoff und Form sind in demselben im Gleichgewicht. Der Stoff hat sich völlig gestaltet, wie im Homer, oder (153) der Entwurf hat sich völlig ausgefüllt, wie im Sophokles. Die unnachahmliche Leichtigkeit des Homer ist nicht blos kunstlose Natürlichkeit, sondern die Frucht der höchsten Vollendung. Seine Darstellung scheint nicht gemacht, sondern ewig gewesen, oder plötzlich geworden.

Harmonie ist das eigenthümliche Merkmal der Vollendung. Homer, der nie unschicklich dichtet, weiss den Stoff so zu wählen und zu mischen, dass Anfang und Mitte, Mitte und Ende nicht mit einander streiten, sondern sich zu einem schönen Ganzen harmonisch gruppiren [1]). Homer, sagt Aristoteles, dessen Iliade und Odyssee so vortrefflich als möglich zusammengesetzt wären, und am meisten Einheit hätten [2]), scheine auch darin göttlich gegen die andern epischen Dichter, welche, wie die Verfasser der Herakleide, Theseide und ähnlicher Gedichte [3]), alle Begebenheiten eines Helden oder einer Zeit umfassen, oder zu viel Stoff in einen zu engen Raum zusammendrängen, und dadurch verworren werden, wie das cyprische Lied und die kleine Iliade [4]); dass er nicht den ganzen trojanischen Krieg, nicht alle Begebenheiten des Odys-(164)seus erzähle, sondern aus dem gegebnen Stoff nur eine Partei heraushebe, absondre und durch Episoden erweitre. Zwischen allen Begebenheiten des Odysseus sei kein nothwendiger oder natürlicher Zusammenhang; und der ganze trojanische Krieg würde, wenn der Dichter der natürlichen Länge der epischen Dichtart [5]) folgen wolle, für die Fassungskraft der Hörenden, welche allein den sonst unbegrenzten Umfang [6]) der epischen Dichtart nicht genau aber doch ungefehr [7]) bestimmt, zu gross und unübersehlich, oder durch gewaltsame Zusammendrängung verworren werden. Mit Unrecht verlangt er vom epischen Gedicht die Darstellung einer einzigen vollständigen Handlung [8]), und glaubt oder wünscht [9]) vielmehr diese im Homer zu finden; ob er gleich einsieht, dass im epischen Gedicht die tragische Einheit unmöglich [10]), und die epische Zusammen-

[1]) Hor. Art. poët. 140—152.
[2]) Arist. poët. cap. 26.
[3]) Ibid. cap. 8.
[4]) Ibid. cap. 23.
[5]) Arist. Poët. cap. 26.
[6]) Ibid. cap. 24. Er erkennt die sehr merkwürdige Eigenheit des epischen Gedichts, „dass sein Umfang (über jeden gegebnen Umfang) immer mehr (ins Unbestimmte, ins Unendliche) erweitert werden könne.
[7]) Ibid. cap. 24.
[8]) Ibid. cap. 23.
[9]) Ibid. cap. 26. Denn er sagt nur: „dass die Iliade und Odyssee am meisten (mehr als alle andern epischen Gedichte) Darstellungen einer einzigen Handlung sein!“
[10]) Ibid. cap. 26.

setzung in der Tragödie äusserst fehlerhaft (155) sei [1]). Er ist dadurch auf Jahrtausende der unerschöpfliche Quell aller der grundstürzenden Misverständnisse geworden, welche aus der Verwechslung der tragischen und epischen Dichtart entspringen. Aber sehr richtig unterscheidet er die echt epische Harmonie der homerischen Poesie von jenen seinsollenden epischen Gedichten, deren historische, mythische, biographische oder chronologische Einheit so wenig poetisch gewesen sein wird, als die genealogische Einheit der hesiodischen Theogonie. Sehr fein bemerkt er, dass die Iliade und Odyssee viele Theile enthalten, welche für sich bestehende Ganze sind [2]); denn das epische Gedicht ist, wenn ich mich so ausdrücken darf, ein poetischer (156) Polyp, wo jedes kleinere oder grössere Glied (das sich ohne Verstümmelung oder Auflösung in schlechthin einfache, nicht mehr poetische und epische Bestandtheile von dem zusammengewachsnen Ganzen abtrennen lässt) für sich eignes Leben, ja auch eben so viel Harmonie als das Ganze hat.

In der homerischen Poesie besonders, ist die Harmonie des kleinsten Ganzen so vollendet, wie die des grössten. Im Bilde oder Gleichnisse, wie in der ganzen Rede; im Gespräch, wie in der längern Begebenheit oder Handlung; in der Rhapsodie, wie in der Rhapsodiengruppe, rundet sich die freie Fülle der Einbildungskraft in klaren Umrissen und einfachen Massen zu einer leichten Einheit. Vielmehr ist sie im Ganzen der Iliade und Odyssee nicht ganz so vollkommen, als in den einzelnen für sich bestehenden Ganzen; weil ausser den harten Verbindungsstellen auch ihre Ungleichartigkeit nicht sanft genug in einander verschmolzen ist.

(Die Fortsetzung folgt.)

Friedrich Schlegel.

[1]) Arist. Poët. cap. 18.

[2]) Ibid. cap. 26. Wir müssen also das aristotelische Lob der homerischen Harmonie nicht blos auf den Schein einer tragischen Ganzheit in dem Ganzen der Iliade und Odyssee, sondern auf die echt epische Einheit der einzelnen Theile, Rhapsodien und Rhapsodiengruppen beziehen. Noch viel weniger auf den blos historischen Zusammenhang, den wir oft epische Ökonomie zu nennen belieben, und an dem es, nach Inhaltsanzeigen, selbst nach Namen u. s. w. wol kaum einem der von Aristoteles der Disharmonie wegen getadelten epischen Gedichte fehlen konnte. — Mit sich selbst lässt sich Aristoteles nicht in Übereinstimmung bringen. Aber, wenn man beide nur recht versteht: so lassen sich das aristotelische Kunsturtheil über die homerische Poesie, und die Wolfischen Entdeckungen über ihre Entstehung und die Mehrheit ihrer Verfasser, sehr wohl vereinigen.

Geschichte der Poesie

der

Griechen und Römer,

von

Friedrich Schlegel.

Ersten Bandes erste Abtheilung.

Berlin,

bey Johann Friedrich Unger.

1798.

A: Der oben verzeichnete Einzeldruck.

W: Friedrich Schlegel's sämmtliche Werke. Dritter Band. Wien 1822. S. 9 bis 242 „Geschichte der epischen Dichtkunst der Griechen"; S. 243—338 „Bruchstücke zur Geschichte der lyrischen Dichtkunst" (bis S. 266 geht die alte Ausgabe A; daran schliessen sich S. 267—338 „Vorarbeiten zur Geschichte der verschiedenen Schulen und Epochen der lyrischen Dichtkunst bei den Hellenen. 1795".) — Selten berücksichtigt.

W_1: Fried. v. Schlegel's sämmtliche Werke. Zweite Original-Ausgabe. Dritter Band. Wien 1846. S. 7—200 (übereinstimmend mit W; nicht berücksichtigt.)

Dunkel umgiebt nicht bloss die frühsten Anfänge der hellenischen Poesie, deren Streben in allen Künsten den ersten reifen Erzeugnissen zu Gute kommen muss, die durch ihre festere Gestalt schon dauern können. Selbst die ältesten Gesänge der Hellenen, welche sich kraft ihrer Vortrefflichkeit wirklich erhalten haben, treten nur wie einzelne helle Gestalten aus der Nacht des Alterthums hervor.

Unser Wissen ist nichts, wir horchen allein dem Gerüchte.

Ihre Herkunft ist verborgen; und die sonst so geschwätzige Sage pflegt nur über die Geschichte ihrer Entstehung und Verbreitung zu schweigen. Aber auch die Schriften geben keine Antwort, wie schon Platon klagt. Du fragst sie oft vergeblich grade nach dem Wissenswürdigsten von den Verhältnissen der Kunst in den vergleichungsweise bekanntesten Zeitaltern. Die höchsten Urbilder stehn nicht selten da, wie Bruchstücke einer untergegangnen Welt.

Länger als wir zu glauben pflegen, vertrat mündliche Überlieferung bey den Hellenen die Stelle schriftlicher Urkunden; und, mehr als wir uns denken können, fehlte es den Alten, selbst während der Reife ihrer Alterthumskunde, an Hülfsmitteln, Antrieben und Einsichten, ihre eignen Sagen so zu sichten und zu (2) prüfen, wie es geschehen sollte. „Denn die Menschen, sagt Thukydides [1]), der unter allen hellenischen Geschichtskünstlern am schärfsten zweifelt und urtheilt, nehmen die Sagen der Vorfahren, auch einheimische, ohne Prüfung an. Die Meisten scheuen die Mühe des Untersuchens so sehr, dass sie lieber zu dem Nächsten greifen. Was die Dichter besangen, haben sie verschönert; und die Redekünstler stellten mehr auf den Beyfall, als nach der Wahrheit dar. Vieles gilt, was mit der Zeit unglaublich ins Wunderbare angewachsen ist."

Nur eine unerschütterliche Wahrheitsliebe kann den Alterthumsforscher durch dieses Labyrinth so verschiedner Sagen, Ansichten und Meynungen zum Ziel führen. Er muss es, wie Sokrates, schon für einen Gewinn achten, zu wissen, dass er nichts wisse. Sollte sichs auch hier bewähren:

Schaam führt grade zum Mangel, Entschlossenheit aber zum Reichthum,

so muss er dennoch lieber darben, als sich in unrechtmässigem Gute scheinbar bereichern. Strenge gegen sich selbst, soll er immer

[1]) Thuc. I. 20. 21.

bereit seyn, der Wahrheit auch die liebste und eigenste Meynung aufzuopfern. Er soll, wie Pindaros fodert, auf gradem Wege wandeln mit Kraft und Geschick. Dieser Weg ist eine schmale Mittelstrasse:

Willst du Charybdis meiden, so fasset dich Scylla.

In der Alterthumskunde sind abschneidende Verdammungsurtheile, wie eines Richters, so gefährlich wie unbedingter Glauben an die Überlieferung. Die Wahr-(3)heiten der Kunstgeschichte lassen sich nicht entscheiden, wie ein Rechtshandel: noch die Gründe so baar aufzählen, wie in der Grössenlehre. Alles beruht auf unzähligen Kleinigkeiten. Nichts ist unwichtig, denn nichts ist einzeln. Hier gilt es recht eigentlich, was der treuherzige Hesiodos lehrt:

> Denn, wenn noch so Geringes zu noch so Geringem du legest,
> Und diess häufiger thust, bald wird ein Grosses auch hieraus.

Ja oft ist eben das Wichtigste ein Etwas, was sich dem leisesten Gefühl beynah entzieht.

Darum muss der Alterthumsfreund auch das Bruchstück eines Bruchstücks heilig halten, und auch bey der fast verloschnen Spur mit Andacht verweilen. Liebe lehrt nicht bloss, wie Sappho singt, die Kunst selbst; sondern muss auch den Geschichtsforscher derselben beseelen. Nicht Vorliebe für dieses und jenes, sondern Liebe zur Kunst, zum Urbildlichen selbst, zum gesammten Alterthum: das ist das Erste; und, den Geist des Ganzen zu fassen, ist das Höchste. Nur durch die stete Rücksicht auf den vollständigen Zusammenhang unterscheidet sich die Vermuthung von der willkührlichen Erdichtung. Zur allgemeinen Übersicht ist aber umfassende und genaue Gelehrsamkeit noch nicht hinreichend. Durch Vielwisserey lernt man, wie Herakleitos sagt, keine Vernunft. Und die Vernunft fodert hier nichts leichtes: die Wahrnehmungen des künstlerischen Gefühls nähmlich streng zu bestimmen und begriffsmässig zu ordnen, und auch in dem Gange des menschlichen Geistes und in der Entwicklung der menschlichen Künste die nothwendigen Naturgesetze auf-(4)zufinden. Vornähmlich aber muss jeder, der die alte Poesie ganz kennen und verstehen will, mit allen urbildlichen Schriften des Alterthums jeder Art und jeder Zeit so innigst vertraut seyn, wie die grossen Alexandrinischen Kunstrichter; sie immer von neuem durchforschen, und gleichsam mit ihnen leben. Das ist die Grundlage dieser Wissenschaft.

Orphische Vorzeit.

(5) Alle gottesdienstlichen Handlungen der Hellenen wurden mit festlicher Freude verrichtet; einige mit, andre ohne Musik; theils mystisch, theils nicht [1]). Tanz und Gesang war die Seele der hellenischen Feste; wo Gebräuche sind, sind auch Sagen, und Sagen wurden bey diesem Volke zu Gedichten. Daher gab es unter den Hellenen eine eigne, dem Glauben nach uralte, mystische Poesie, als deren Haupt eine allgemeine Sage den Orpheus nennt, den Vater der Poesie [2]), den Stifter der Mysterien [3]). Platon unterscheidet [4]) die Geheimlehren und Weissagungen des Orpheus und Musäos sehr bestimmt von der spätern Dichtart des Homeros und Hesiodos. Eben so Horatius in einer Schilderung der ältesten Dichterweisheit:

> Heilig und gottgesandt, trieb Orpheus hinweg von der schnöden
> Lebensweise, vom Mord die wälderdurchirrenden Menschen.
> Darum hiess es, er zähme die wüthenden Löwen und Tiger;
> Hiess vom Amphion auch, der die Burg von Thebe gegründet,
> Steine hab' er bewegt mit dem Klange der Cither, und schmeichelnd
> (6) Hin sie geführt, wo er wollte; das war die älteste Weisheit,
> Vom Gemeinen das Eigne, das Heil'ge vom Weltlichen sondern,
> Hemmen die thierische Lust des Paarens, Rechte den Gatten
> Sichern, und Städt' erbaun, und Gesetze graben in Tafeln.
> So ward Ruhm und Nahme den göttlichen Sehern und ihren
> Liedern zu Theil [5]).

Orgiasmus, festliche Raserey in gesetzlichen Gebräuchen, die einen geheimen heiligen Sinn umhüllt, war ein wesentlicher Bestandtheil des mystischen Götterdienstes. So ward Zeus und Dionysos zu Kreta verehrt [6]). So beschreibt Strabo die enthusiastischen und bakchischen Priester uralter Vorzeit, die unter kriegrischem Tanz, durch Geräusch und Getöse, mit Trommeln, Cymbeln, Waffen, Trompeten und mit wildem Geschrey während der heiligen Handlung alles mit Schrecken erfüllten [7]). Wir müssen uns diese Musik,

[1]) Strab. libr. X. 716. ed. Cas. 1707. [2]) Pind. Pyth. IV. 314.
[3]) Arist. Ran. 1032. [4]) Prot. III. 99. ed. Bip. [5]) Ep. ad. Pis. 391. seq. Übersetzt von August Wilhelm Schlegel. [6]) Strab. X. 716—726. Loc. class.[a]) [7]) ib. 718. Heyne de sacris cum furore peractis.

[a]) class. Cir. A.

welche die mystischen Tänze, Gesänge und Gebräuche begleitete, als einen beynah nur rhythmischen Lerm denken, der durch trunkne Leidenschaftlichkeit Wohllaut und gesetzmässige Schönheit zu ersetzen suchte. Aristoteles sagt: es sey allgemein anerkannt, dass die Melodien des Olympos die Gemüther mit Enthusiasmus anfüllen [1]); der Charakter der phrygischen Harmonie (7) sey orgiastisch und pathetisch [2]). Die Melodien des Phrygiers Olympos hätten sich, heisst es beym Platon [3]), durch ihre begeisternde Göttlichkeit bis auf die damahlige Zeit erhalten.

Das Gemählde des Lucretius [4]) von dem Dienst der Cybele ist so kräftig, dass diess eine Beyspiel die Eigenheit der ganzen Gattung hinreichend darstellen und zugleich lehren kann, wie man mystische Gebräuche deutete.

Darum heisst sie zugleich die grosse Mutter der Götter,
Unsres Leibes Erzeugerin auch, und Mutter des Wildes.
Weislich sangen von ihr die alten Dichter aus Hellas,
Frey in den Höhen führe, mit Löwen bespannt, sie den Wagen.
Schwebend häng' im Raume der Luft der irdische Boden,
Lehrten sie so, und es könne die Erd' auf der Erde nicht fussen.
Thiere des Raubes gesellten sie ihr, weil Pflege der Eltern
Jegliche Brut, wie wild sie auch sey, doch siegend besänftigt.
Und sie umgaben ihr Haupt mit einer Krone von Mauern,
Weil sie Städte trägt, an erhabnen Orten befestigt.
Also mit Schmucke begabt, wird durch die geräumigen Lande
Schauerbringend geführt das Bild der göttlichen Mutter.
(8) Mancherley Völker rufen nach heiliger Sitte der Vorzeit,
Als Idaeische Mutter sie an, und wählen ihr Phryger
Zum Geleit: denn es habe zuerst aus jenen Gefilden
Über den Erdkreis sich der Bau der Früchte verbreitet.
Hämmlinge geben sie ihr, um anzudeuten durch solches,
Wer die Gottheit der Mutter verletzt, undankbar erfunden
Gegen die Eltern ward, der sey nicht würdig zu achten,
Dass sein Geschlecht das Licht des Tages lebend erblicke.
Pauken donnern von Schlägen der Hand, da rauschen die hohlen
Cymbeln darein, und es droht das Getön rauhstimmiger Hörner,
Und die Gemüther stachelt in Phrygischen Weisen die Pfeife.
Waffen auch schwingen sie an, die Zeichen verheerendes Grimmes,
Welch' undankbare Seelen, die frevelnden Herzen des Pöbels,
Stürzen können in Graun vor dem Wink der mächtigen Göttin.
Wenn sie daher zuerst in prangende Städte hineinfährt,
Schweigend mit stillem Gruss die Menschensöhne beglückend,
Streuen sie Silber und Erz auf alle Pfade des Weges,
Mit bereichernder Gabe sie ehrend; beschneyn mit der Rose
(9) Blumen sie, schatten die Mutter und ihre begleitenden Haufen.
Dann die bewaffnete Schaar, der Hellene nennt sie Cureten,
Aus dem Phrygierland, sie spielen verschlungene Reihen,
Hüpfen des Blutes froh, in gemessnen Sprüngen, und schütteln
Rasch mit dem Schwunge des Hauptes die furchtbaren Büsch' auf den Helmen.
Jenen Dictäer-Cureten nun gleichen sie, welche das Wimmern
Jupiters einst, wie die Sag' erzählt, auf Kreta verbargen,
Als um den Knaben rings in dem hurtigen Tanze die Knaben,

[1]) Polit. VIII. 5. [2]) Polit. VIII. 7. [3]) Min. VI. 134. [4]) Lucr. II. 598 bis 642. Übersetzt von Aug. Wilh. Schlegel.

Schön bewehrt, nach dem Maass die Erze schlugen an Erze:
Dass Saturnus ihn nicht mit gierigen Zähnen zermalmte,
Und unheilbare Wunden senkt' in den Busen der Mutter.
Oder sie deuten auch an, die Göttin gebiete, mit Waffen
Und mit tapferem Muth das Land der Geburth zu beschirmen,
Und sich zu rüsten, um Heil und Ruhm zu bringen den Eltern.

Eben so ausschweifend war die mystische Poesie. Orpheus, sagt Isokrates [1]), der vorzüglich den Göttern Unsittlichkeiten angedichtet habe, sey zur Strafe (10) dafür zerrissen worden. Diogenes [2]) zweifelt, ob man den Orpheus, welcher das Schändlichste, was nur selten den Mund der Menschen befleckt, den Göttern ohne Maass andichte, einen Philosophen nennen könne. Noch sinnlicher als selbst Homeros und Hesiodos mahlte Musaeos das Glück der Seeligen in der Unterwelt, indem er eine ewige Trunkenheit als den schönsten Lohn der Tugend darstellte [3]). Platon [4]) erwähnt unter den geheimen Gesängen zwey auf den Eros, deren einer sehr unzüchtig sey.

Der Sohn der Natur denkt sich alles belebt, und der Hellene übertrug ja noch auf der grössten Höhe der Wissenschaft, welche er erreicht hat, die Gesetze und die Eigenschaften der lebenden Natur auf die leblose und sogar auf die denkende; eine allgemeine und in dem Wesen seiner lebendigen Bildung selbst gegründete Verwechslung, die viele Paradoxien der alten Denkart und Bildung erklärt. Die Wirksamkeit der Kräfte erschien seiner Einbildung als eine thierische Zeugung; ihre Wechselwirkung als ein Kampf. Da es nun, wie Herodotos [5]) bemerkt, den Hellenen eigen war, die Götter menschlich gestaltet[a]) zu glauben: so musste die Vernunft auf die unsittlichsten und ausschweifendsten Dichtungen verfallen, wenn sie die Veränderungen der Natur als Handlungen der Götter darstellte. Auch ist es natürlich, dass die erste Ahndung des Unendlichen den plötzlich erwachten Geist nicht mit frohem Erstaunen, sondern mit wildem Entsetzen erfüllt. Durch eine nothwendige Täuschung (11) überträgt er das Erzeugniss seiner Freyheit auf die feindliche Kraft, deren Anstoss ihn weckte. Das lebendige Bild unbegreiflicher Allmacht musste den rohen Menschen wie betäubt niederwerfen, oder nur zu einer Raserey, die durch ihre Beziehung heilig schien, erheben. Es ist gar nicht befremdend, dass, zumahl unter einem heissen Himmel, die Begeistrung eines geheimnissvollen Gottesdienstes so oft in selbstzerfleischende Wuth ausartete. Die höchste Leidenschaft verletzt gern sich selbst, um nur zu wirken, und sich der überflüssigen Kraft zu entledigen. Durch ein eben so natürliches Missverständniss hielt die kindliche Vernunft ihre Ahndungen des Unbegreiflichen für Geheimnisse, die nur dem Gereinigten und

[1]) Busir. 171. ed. Batt. [2]) Prooem. 3. [3]) Plat. Resp. VI. 218. [4]) Phaedr. X. 333. [5]) I. 131.

[a]) gestattet A

Geweihten offenbart werden dürften, dem gemeinen Haufen aber verborgen bleiben müssten. Freylich mochte sich zu dieser Vorstellung schon frühzeitig priesterlicher Hochmuth und Eigennutz gesellen. Indessen scheint es, als hätte nothwendige Verstellung nicht allein die Trennung der esoterischen und exoterischen Philosophie veranlasst, und als wären selbst die Hellenischen Weisen von ehrlicher Geheimnisssucht nicht ganz frey gewesen.

Schon in dieser Orphischen Vorzeit der Hellenischen Poesie findet sich also vielleicht der erste Keim jener allgemeinen, von spätern Dichtern, Priestern und Denkern so vielfach ausgebildeten und geschmückten Meynung der Hellenen: die Poesie komme von den Göttern, die Begeistrung des heiligen Poeten sey eine eigentliche Besessenheit und höhere Eingebung. Daher so manche schöne Anspielungen und Gleichnisse der Dichter selbst, von sich und ihrer Kunst, auch der durch Gesellschaft und Weisheit gebildetsten. Der (12) Chor des Aristophanes [1]) gebietet denen zu schweigen, und ihm auszuweichen, die unkundig solcher Reden, oder nicht reines Herzens seyen, oder wer der ächten Musen Orgien nie gesehen noch gefeyert. Horatius [2]) hasst, als Priester der Musen, den ungeweihten Haufen, und entfernt ihn von seinem heiligen Liede. Als erster Römischer Priester der Elegie, betritt Propertius [3]) den heiligen Hayn des Kallimachos und Philetas, um in hellenischen Chören italische Orgien zu feyern.

Es war nach Platon eine alte Sage [4]): „dass der Dichter, wenn er auf dem Dreyfusse der Musen sitze, nicht bey Sinnen sey, sondern wie eine Quelle alles Zuströmende willig von seinen Lippen fliessen lasse.“ Die grössten Weisen schlossen sich an diese Sage an, die ihnen die bedeutendsten Bilder für ihre tiefen Ahndungen, und treffende Bemerkungen über das Wesen der künstlerischen Hervorbringung darboten. Demokritos wird von Spätern so genannt [5]), als wäre er der Erfinder der Lehre von der Begeistrung gewesen. Horatius [6]) sagt in einer Stelle wider die Verächter der Feile, welche jene Lehre als ein Ansehn für sich missbrauchten:

> Angebohrner Geist sey glücklicher, meynt Democritus,
> Als armseelige Kunst, und verbannt die besonnenen Dichter
> Von dem Parnass.

„Die dritte Art der Besessenheit und Raserey, sagt (13) der platonische Sokrates im Phaedros [7]), ist die von den Musen. Sie ergreift zarte und reine Seelen, treibt sie, ihre heilige Trunkenheit in Gesänge aller Art zu ergiessen, und bildet die Nachwelt, indem sie die zahllosen Grossthaten der Vorwelt schmückt. Wer sich aber ohne die Raserey der Musen den Pforten der Poesie nähert,

[1]) Ran. 354. [2]) Od. III. 1. init. [3]) Eleg. III. 1. init. [4]) Plat. leg. tom. VIII. pag. 191. [5]) Dio. Or. de Hom. in. Cic. de Div. I. 37. de Orat. II. 46. [6]) Ep. ad Pis. 295. seq. [7]) X. 317.

in der Meynung, die Kunst allein könne ihn schon zum Dichter machen, der bleibt unvollständig, und gelangt nicht ins Heiligthum; er und die Poesie des Nüchternen sind Nichts gegen die Poesie der Rasenden." Auch im Jon [1]) lehrt er, dass die Poeten nicht durch Kunst und mit Besonnenheit, sondern aus göttlicher Eingebung ihre schönen Gedichte hervorbringen. Es ist zwar jener oft erwähnten alten Feindschaft der Poesie und Philosophie und der Platonischen Eifersucht sehr angemessen, dass Sokrates auch in diesem Gespräch mit einem ehrlich-schwärmenden Rhapsoden die Selbstbestimmung des Weisen nach gedachten Gründen über die unwillkührlichen Ergiessungen des Dichters, dessen Werth nicht eignes Verdienst, sondern Gunst der Natur ist, leise zu erheben sucht; welches auch eine andre Stelle bestätigt und beweist [2]). Nur muss man die zarte Stimmung dieses schönen Gesprächs nicht so grob nehmen, wie gewöhnlich; und wer es weiss, wie die Sokratische Ironie das Heiligste mit dem Fröhlichen und Leichtfertigen zu verweben pflegt, wer mit der Platonischen Denkart vertraut ist, wird nicht verkennen, wie sehr es ihm mit dieser Lehre Ernst war. Vergleicht er doch selbst die sittliche Begeistrung des (14) Sokrates mit dem Enthusiasmus der Korybanten [3]). Und ist nicht der ganze Phaedros voll mystischer Anspielungen, wo er über die heilige Trunkenheit der ächten Liebenden mit Attischem Geist so lieblich philosophirt, und mit jener Sokratischen Mischung von Scherz und Ernst, welche für Viele geheimer und dunkler ist, als alle Mysterien? Die Hellenischen Denker, welche gern um der öffentlichen Duldung willen Künstler scheinen wollten, folgten auch hierin den Dichtern; und die schon durch ihre Erhabenheit anlockende Vorstellung ward auch durch die Macht der Gewohnheit bestätigt. Selbst der priesterhassende Lucretius [4]) nennt die Erfindungen grosser Naturforscher Göttersprüche wie aus des Geistes Allerheiligstem, heiliger und weit wahrhafter, als was die Pythia vom Dreyfuss und aus dem Lorber weissagt." — Nach Theophrastos [5]) ist der Enthusiasmus eine der drey Quellen der Musik. Zur Zeit des Cicero [6]) war es eine gewöhnliche Meynung, dass niemand ein guter Dichter seyn könne, ohne eine Entzündung der Lebensgeister und einen gewissen Anhauch von Raserey.

Viele jener Stifter Hellenischer Geheimlehren nennt die Sage Thrakier. Am kalten Haemus wars,

> Wo der Bergwald kam zu dem lauten Orpheus;
> Der mit geerbter
> Kunst, die Flucht aufhielt der gestürzten Ströme,
> So die Eil des Windes, und lockend mit der
> Zaubersait' aufhorchende Eichen führte.

[1]) IV. 186. [2]) Apol. I. 51. cfr. Men. IV. 388. [3]) Crit. I. 126.
[4]) I. 738. [5]) Plut. Symp. I. Reisk. tom. VIII. pag. 464. [6]) Cic. de Or. II. 46

und nach der Meynung des Strabo [1]) deuten noch (15) einige andre Spuren auf Thrakischen Ursprung der uralten mystischen Poesie. Die den Musen geweiheten Berge und Gegenden wurden in grauer Vorzeit vom Thrakischen Stamme bewohnt, und die Phrygier, bey denen der Orgiasmus vorzüglich herrschend war, sollen Abkömmlinge der Thrakier gewesen seyn.

Nach dem Grundsatz, viel zu suchen, um etwas zu finden, lässt sich die Voraussetzung, dass jede allgemeine Sage Spuren wahrer Begebenheiten enthalten müsse, vollkommen rechtfertigen. Nur für die Zeitbestimmung können Sagen, und Schriftsteller, welche sie auf Glauben annehmen, auch nicht das mindeste Gewicht haben: da bey den Hellenen insbesondre so unglaublich oft auf das ältere Zeitalter übertragen ward, was dem spätern angehörte.

Alle geheimen Gesellschaften haben es in der Art, sich für uralt auszugeben, oder auch zu halten. Auch die Eifersucht der leichtgläubigen Hellenischen Völker, die Eitelkeit und selbst der Brodneid der erfinderischen Priester, mussten dabey mitwirken. Die wahrhaften Kreter [2]) gaben vor, sie hätten die Eleusinischen und Thrakischen Mysterien gestiftet [3]); und ohne Zweifel hielt sich jede mystische Brüderschaft in Hellas für die Urälteste, und für den allein ächten Urquell geweihten Unsinns.

Priester waren es, welche die angeblich uralten mystischen Gedichte aufbewahrten und verbreiteten. Ein Geschlecht, welches immer und überall in frommen Verfälschungen gross war. Wie viele Verfäl-(16)schungen heiliger Gesänge mögen wohl unbemerkt geblieben seyn, ehe einmahl die des Onomakritos [4]) vielleicht nur durch die Künstlereifersucht des Lasos entdeckt, und vielleicht nur wegen einer politischen Nebenabsicht vom Hipparchos bestraft ward! Überdem durfte es niemand wagen, die Betrügereyen der Mystiker öffentlich nur zu prüfen. Äschylos und Alkibiades erfuhren es, wie gefährlich schon der blosse Verdacht sey, die Mysterien entweiht, d. h. die Priesterzunft empfindlich beleidigt zu haben. Wer dem Aberglauben offenbaren Krieg ankündigte, die Ränke der Priester ganz kannte, wie Diagoras [5]); den gab ihre Rachsucht der blinden Wuth eines schwärmenden Pöbels ohne Gnade Preis. Selbst in dem gerechten Athen konnte der milde Perikles anrathen, die angeblichen Verbrecher der beleidigten Gottheit nicht bloss nach geschriebenen Gesetzen, sondern auch nach den ungeschriebenen, über welche die Eumolpiden rechtliche Gutachten ausstellten, d. h. nach der Willkühr mächtiger Priester, zu richten [6]); und ein blutdürstiger Hierophant, mit dem einfachen Tode eines Unglück-

[1]) X. 721.[a]) [2]) Die Kreter sind Lügner immerdar. Call. in Iov. 8.
[3]) Diod. Wessel. V. 393. [4]) Herod. Polyh. 6. [5]) Anachars. V. 149. 150.
[6]) Lys. contr. Andoc. p. 204. ed. Reisk.

[a]) 722 A.

lichen nicht zufrieden, foderte eine festliche und öffentliche Hinrichtung, um allgemeineres Schrecken zu verbreiten [1]).

Wenn daher zur Zeit des Platon unter dem Nahmen des Orpheus und Musaeos haufenweise Bücher vorgezeigt wurden, welche Vorschriften zu Opfern und Reinigungen enthielten [2]): so versteht sichs von selbst, dass diess Vorgeben ohne alle Beglaubigung nichts (17) gilt. Aristoteles nennt sie die sogenannten orphischen Lieder, die sogenannten Gedichte des Musaeos [3]). Schon Herodotos nennt orphische und pythagorische Mysterien zusammen [4]); und eine allgemeine Meynung, sagt Cicero [5]), hielt den Pythagoräer Kekrops [a]) für den Verfasser des orphischen Gedichts. Der prüfende Aristoteles behauptet sogar, dass es nie einen Dichter Orpheus gegeben habe [6]); eine Stelle, deren Stärke durch die gewöhnliche mildernde Auslegung nicht entkräftet wird. Sextos nennt den Onomakritos, der wie Epimenides auf seine Seherkunst reiste [7]), und zu Kreta ausser der Gymnastik wahrscheinlich auch kretisiren [8]) lernte, gradezu als Verfasser der orphischen Lieder [9]).

Die homerische Poesie ist die älteste Urkunde der hellenischen Geschichte, und was man auch von der Ächtheit der Anordnung und einzelner Stellen der Iliade und Odyssee denken mag: so hat sie doch im Ganzen genommen und besonders im Vergleich mit den Priestermährchen über Orpheus, die gültigsten Ansprüche auf Glaubwürdigkeit, und muss Grundlage und Leitfaden aller Untersuchungen über das hellenische Alterthum seyn. Schon Herodotos, der sonst jede Sage nachsagt, hält die Dichter, welche für älter ausgegeben wurden, wie Homeros und Hesiodos, für jünger [10]); und nach Pindarion bey Sextos [11]) war es ausgemacht, dass kein älteres Werk auf die damahli-(18)ge Zeit gekommen sey, als die homerische Poesie. So urtheilten mehrere, und grade die nüchternsten hellenischen Alterthumsforscher.

Homeros kennt weder mystische Sagen noch mystische Gebräuche; wenn man nähmlich nicht alles Bedeutende mystisch nennt, sondern darunter nur sinnbildliche Geheimlehren über das unbegreifliche Wesen der Natur versteht, und Gebräuche, die sich auf solche Lehren beziehn. Die homerische Poesie kennt weder Orgien noch Enthusiasmus in dem Sinne der spätern Priester, Dichter und Denker. Zwar lehrt und lenkt auch den homerischen Sänger, wie den Helden, eine schützende Gottheit. Bey allem Geschlecht der Sterblichen, sagt Odysseus [12]), werden die Sänger,

[1]) ibid. 256. [2]) Rep. t. VI. p. 221. [3]) Hist. an. VI. 6. [4]) Eut. 81.
[5]) de nat. deor. I. 38. [6]) ibid. [7]) Aristot. Polit. II. 12. [8]) Kretisiren hiess Lügen. Suid. [9]) Orph. Gessn. p. 385. [10]) Euterp. 53.
[11]) Adv. Math. I. 203. [12]) Odyss. VIII. 479.

[a]) Kerkops A

Werth der Nahrung geschätzt und Ehrfurcht; weil ja die Muse
Selbst den Gesang sie gelehrt, und huldreich waltet der Sänger;

und Telemachos [1]) spricht zu seiner Mutter:

— was tadelst du doch, dass der liebliche Sänger
Uns erfreut, wie das Herz ihm entbrannt wird? Nicht ja die Sänger
Sinds, nur allein ist Zeus zu beschuldigen, welcher es eingiebt
Allen erfindsamen Menschen, nach Willkühr jeden begeisternd.

Der homerische Sänger ist nicht leidenschaftlich besessen und voll von Gott, wie bey jenen Spätern. Sein Charakter ist stille Besonnenheit, nicht heilige Trunkenheit.

(19) „Aber, könnte man einwenden, hat nicht vielleicht Homeros die mystische Theogonie des Orpheus nur episirt? Die homerische Poesie und der orphische Geschmack waren so durchaus verschiedner Art, dass es uns nicht befremden darf, in jener gar keine Erinnerung an ältere Mystik zu finden. Hätten wir noch die sämmtlichen sapphischen Gedichte: vielleicht würden wir nirgends an Homer erinnert. Die Bemerkung des Pindaros [2]): „dass jeder grosse Laut unsterblich wandle, wie sich der unverlöschliche Strahl schöner Thaten über die allbefruchtende Erde und über das Meer ewig verbreite;“ ist für die ganze Geschichte der hellenischen Poesie so wahr, dass sich oft auch in der spätesten Nachbildung Spuren des Ursprünglichen finden. Dürfte man also nicht vermuthen, dass ein entfernter Nachhall des ächten verlohrnen Lautes sogar in den noch vorhandnen sogenannten orphischen Hymnen übrig sey? Sind nicht einige der darin vorgetragenen Lehren vorhomerisch? Ist nicht die Weise einer alten nachgebildet? Es ist doch wenigstens wahrscheinlich, dass die ersten heiligen Gesänge nichts enthielten, als solche unzusammenhängende, abgerissne Anrufungen, und an einander gehäufte geheimnissvolle Beynahmen.“

Eine solche Umbildung der orphischen Götterlehre in die homerische bis auf die Vertilgung jeder Spur von ältern Geheimlehren über die Natur und ihre Kräfte, wäre in der ganzen Geschichte des Alterthums das einzige Beyspiel seiner Art. In jeder Um-(20) bildung müssen sich wenigstens die ursprünglichen Bestandtheile wieder erkennen lassen. Überdem ist die homerische Poesie zwar keine systematische Encyclopädie, aber doch eine sehr umfassende und reichhaltige Ansicht der hellenischen Welt jener Zeit. Das blosse Stillschweigen kann also wider das vorhomerische Alter der Mystik schon einigen Verdacht erregen.

Wichtiger aber und entscheidend ist es, dass Homeros sich nirgends zum Begriff oder zum Gefühl des Unendlichen erhebt, auf welches sich alle mystischen Handlungen und Lehren so sichtbar durchgängig beziehen. Selbst in denjenigen homerischen Stellen, wo die Deutung auf einen Gedanken in bildlicher Hülle am nächsten zu liegen scheint, findet sich nirgends auch nur die entfernteste

[1]) Od. I. 46. [2]) Isthm. IV. 68.

Hindeutung auf eine alles erzeugende und alles erhaltende Urkraft. Viele derselben, die sehr ausschweifend sind, waren den grossen Kennern des kritischen Zeitalters verdächtig [1]); und haben in der That ganz hesiodische Farbe, wie die Stelle vom Briareus [2]) und die Strafe der Here [3]). Sogar die Vorstellung einer unbedingten Naturnothwendigkeit, das Schicksal, wie es die Tragödie darstellt, ist dem Homeros unbekannt. Das Vermögen des Unendlichen schlummert noch in ihm, wie in der Seele des Knaben, ehe die Knospe sich bis zur Blüthe jugendlicher Begeistrung entfaltet hat. Nie stellt er das Unendliche dar, weder das der Natur, noch das der Gesinnung. Er, den an Grösse und Macht kein alter Dichter übertrifft, ist daher auch, streng genom-(21)men, nicht erhaben; wenn man, wie billig, nur die lebendige Erscheinung des Unendlichen so nennt [4]). Die Heldenkraft des Achilles ist nur gewaltig; die sittliche Selbstständigkeit des Prometheus, der Antigone erhebt sich über alle Schranken.

Mag die Ahndung des Unbedingten noch so dunkel, mag der Ausdruck des Geahndeten noch so sinnlich seyn: es ist der erste Schritt in eine ganz andre Welt, der Anfang einer neuen Bildungsstufe. Die Tänzer, welche um das Bildniss der Artemis zu Ephesos enthusiastische Waffentänze feyerten, deren Stiftung man den Amazonen andichtete [5]); der Priester, welcher die Artemis zur Natur umdeutete; der Künstler, welcher sie auf die bekannte Weise allegorisch bildete; der Dichter, welcher sie als solche besang; Heraklitos, der seine Schrift von der Natur im Heiligthume der grossen Göttin niederlegte: sie alle, so verschieden auch die Art ihrer Mittheilung, und die Deutlichkeit ihrer Begriffe seyn mochte, waren von einem und demselben Gegenstande begeistert. Sie waren voll von der lebendigen Vorstellung einer unbegreiflichen Unendlichkeit. Ist nun diese Vorstellung Anfang und Ende aller Philosophie; und äussert sich die erste Ahndung derselben in bakchischen Tänzen und Gesängen, (22) in enthusiastischen Gebräuchen und Festen, in allegorischen Bildern und Dichtungen: so waren Orgien und Mysterien die ersten Anfänge der hellenischen Philosophie; und es war kein glücklicher Gedanke, die Geschichte derselben mit dem Thales anzufangen, und sie plötzlich wie aus Nichts entstehen zu lassen. Wir sollten die hellenischen Orgien und Mysterien also nicht als fremdartigen Flecken und zufällige Ausschweifung, sondern

[1]) Schol. Ven. Wolfii Prol. [2]) Il. I. 394—406. [3]) Il. XV. 18—33.
[4]) Erhaben ist auch der weiche und ruhige Pindaros durch das Grossartige seiner allgemeinen Stimmung; der leichte und klare Herodotos durch eine stete Beziehung aufs Schicksal; der üppige Aristophanes durch lebendige Erscheinung unendlicher Fülle; und der vollendete Sophokles durch lebendige Erscheinung unendlicher Harmonie. In erhabnem Geschmack sind aber unter den alten Poeten nur Äschylos und Thukydides. Das heisst: das Erhabne ist herrschend in ihnen. Sie sind auch da nur erhaben, wo sie schön und reizend seyn sollten. [5]) Call. III. 237. sequ.

als wesentlichen Bestandtheil der alten Bildung, als eine nothwendige Stufe der allmähligen Entwicklung des hellenischen Geistes mit Ehrfurcht betrachten.

Der grosse Ruhm des Epimenides und Onomakritos deutet an, dass sie ihre Vorgänger weit übertrafen, dass die Ausbildung und Verbreitung der mystischen Poesie durch sie und in ihrem Zeitalter einen gewissen Gipfel erreichte. Die werdende Philosophie musste eine wirksame Triebfeder für die Mystiker seyn, mit ihrer vernunftmässig umgedeuteten [a]) Götterlehre in vielen Gedichten unter eignem und falschem Nahmen ans Licht zu treten, um die höher gestiegenen Ansprüche aller Gebildeten zu befriedigen, und mit der öffentlichen Meynung Schritt zu halten; wozu sie vielleicht die Erfindungen der Denker selbst benutzten. Indessen musste doch schon ein grosser Vorrath mystischer Sagen vorhanden seyn, als der fruchtbare Epimenides eine so grosse Fülle von Gedichten dieser Art verfertigen konnte. Die Weissagungen des Bakis, deren Herodotos so oft erwähnt, und die angeblichen des Musaeos, welche Onomakritos verfälschte, müssen um ein Beträchtliches älter gewesen seyn. Desgleichen die Hymnen des Olen, welche Pausanias, der (23) doch für einen hellenischen Sagenschreiber schon ein Zweifler ist, die ältesten nennt, und noch vor Pamphos und Orpheus setzt [1]); ungeachtet die Hyperboräer darin erwähnt waren [2]), von denen Olen selbst, der Sage nach, gekommen war [3]). Der allgemeine Glauben, welchen die Priesterdichtungen von der göttlichen Stiftung mystischer Gesellschaften und Gebräuche fanden, beweist wenigstens, dass man nicht mehr wusste, wie alt sie waren. Sonst würden die jonischen Mythographen und Philosophen, welche alle Sagen hellenischer Vorzeit mit grosser Wissbegierde sammelten, und hie und da zu prüfen wenigstens versuchten, die Spuren ihres irdischen Ursprungs wohl entdeckt haben.

Wie die Pelasger, nach einer Sage der dodonischen Priesterinnen, lange opferten, ehe sie Götter zu nennen, und von ihrem Leben und Thun zu dichten wussten [4]); indem der natürliche Drang, Götter zu dichten und mit sich in Verhältniss zu setzen, in stummen Handlungen ausbrach, ehe er sich zu Bildern und Gesängen ordnete: so waren wahrscheinlich enthusiastische Gebräuche und Tänze viel früher da, als die mystischen Lehren vollkommen ausgebildet und in Gedichten vorgetragen wurden.

Wenn wir weder nach altem Glauben, noch nach oberflächlichen, ohne Ahndung vom Geist des Alterthums vernünftelten Meynungen, von dem, was natürlich und wahrscheinlich sey, urtheilen wollen; sondern nach der Gleichmässigkeit und Gesetzmässigkeit

[1]) IX. 27. 2. [2]) Herod. IV. 32. 35. Paus. I. 18. [3]) Paus. X. 5.
[4]) Herod. Euterp. 52. 53.

---

[a]) vernunftmässigen ungedeuteten A

im (24) Gange der hellenischen Bildung, welche so wunderbar auffällt, und jenes Erstaunen erregt, welches nach Plato der Anfang der Wissenschaft ist: so müssen wir annehmen, dass der Ursprung der hellenischen Mystik mit dem Ursprunge des Republicanismus und der lyrischen Kunst der Hellenen ungefähr gleichzeitig und also entschieden nachhomerisch war: denn in diesen grossen Veränderungen offenbarte sich bey den Hellenen zuerst das erwachte Streben nach dem Unendlichen und das Vermögen freyer Selbstbestimmung.

Dass die Priester schon viele Jahrhunderte vor Homeros auch bey den Hellenen klüger waren, wie der grosse Haufen; dass sie sich unter einander verstanden und verbunden waren; dass sie manches, was sie wussten oder zu wissen glaubten, nicht jederman mittheilten: leidet keinen Zweifel, weil es sich eigentlich von selbst versteht. Will man das Mysterien nennen; so ist ihr Ursprung vorhomerisch.

Selbst das vorhomerische Alter der hellenischen Theogonien und Kosmogonien ist mehr als zweifelhaft: denn die angeblichen Nahmen von bekanntlich untergeschobenen oder ganz ungewissen Gedichten können nicht das mindeste Gewicht haben. Ihre eigentliche Zeit scheint die hesiodische Periode gewesen zu seyn; wo Rhapsoden die ältern Gedichte der bessern Zeit sammelten, willkührlich mischten, zusammenflickten und ins Ausschweifende umbildeten; wo die epische Kunst schon erschöpft, zerrüttet und verwildert war. Der Gedanke einer Sammlung von Göttersagen zu einer gar nicht dichterischen Einheit ist ganz wider den Geist der homerischen Periode. Nun ist zwar in den hesiodischen Gedichten ungleich mehr Lehre, in den Sagen (25) mehr Bedeutung, als in den homerischen: doch ist die Göttersage des Hesiodos noch keineswegs eine bildliche Geheimlehre über das Wesen der unendlichen und unbegreiflichen Natur.

Die ältesten Bewohner von Hellas werden uns als halbthierische Wilde dargestellt, welche ohne den Gebrauch des Feuers in Wäldern umherschweiften oder sich in Höhlen verkrochen, und durch Kräuter, Wurzeln und Eicheln ihr dürftiges Daseyn fristeten. In der homerischen Welt finden wir schon grosse Ungleichheit des Vermögens und der Rechte, sehr mächtige Fürsten, und eine stärkere Bevölkerung, als eine wandernde Lebensart ohne Heimath zu verstatten scheint. Alles diess deutet an, und setzt voraus, dass der Ackerbau, der Vater der Verfeinerung und der Knechtschaft, schon lange eingeführt seyn musste. Dem Sänger der Odyssee war die Lebensart wilder Hirten schon so fremd, dass er sie, mit Mährchen verwebt, in ein fernes Wunderland setzt:

> Und an das Land der Kyklopen, der Freveler, wild und gesetzlos,
> Kamen wir, welche nur den unsterblichen Göttern vertrauend,
> Nirgend baun mit Händen, zu Pflanzungen oder zu Feldfrucht;
> Ohne des Pflanzers Sorg' und der Ackerer steigt das Gewächs auf;
> Alles, Weizen und Gerst', und edele Reben, belastet
> Mit grosstraubigem Wein, und Kronions Regen ernährt ihn.

Dort ist weder Gesetz, noch Rathsversammlung des Volkes;
Sondern all' umwohnen die Felsenhöhn der Gebirge
(26) Rings in gewölbeten Grotten; und jeglicher richtet nach Willkühr
Weiber und Kinder allein; und niemand achtet des andern[1]).

Von einer solchen Lebensart versteht Platon[2]) auch die Worte:

— Ilions heilige Veste
Stand noch nicht im Gefilde, bewohnt von redenden Menschen;
Sondern am Abhang wohnten sie noch des quelligen Ida[3]).

Wenn man diese Stelle aber auch nur auf die Lage der ältern Stadt Dardania bezieht: so bleibt es doch merkwürdig, dass Homeros die Stiftung derselben fünf Menschenalter vor Priamos hinaufschiebt[4]). Sein bekanntes Land ist schon voll volkreicher Städte, und die erste Frage der homerischen Reisenden in unbekanntem Lande ist:

In welcher Sterblichen Land bin ich jetzo gekommen?
Sinds unbändige Horden der Freveler, wild und gesetzlos;
Oder den Fremdlingen hold, und hegen sie Furcht vor den Göttern?

Auch setzt Hesiodos zwischen dem goldnen Geschlecht und dem der Helden noch zwey ungleich wildere[5]); und Ovidius bezeichnet schon das silberne Zeitalter durch den Ursprung des Ackerbau's[6]). Denn was ist das goldne Zeitalter anders, als ein verschönertes Bild von der sorgenlosen Freyheit des Wilden, den (27) die Erde noch ungezwungen nährt? Sie ist es, nach welcher der ackerbauende und städtebewohnende Mensch, der so oft nur den Pflug der Bildung mit Schweiss und Pein treibt, ohne sich an ihren Früchten zu laben, immer sehnsuchtsvoll zurückseufzt, und ihr alle Glückseligkeit leiht, die er vergebens wünschte, und alle Sittlichkeit, die er verloren zu haben glaubt. Schon der Sänger der Ilias nennt die Pferdemelker die gerechtesten Erdebewohner[7]); wobey man sich nicht ohne Mitgefühl an manche beneidende Ansicht der Spätern von scythischen und germanischen Horden erinnert. Wahrer ist das Gemählde des Lucretius von dem Zustande des Wilden vor allem Anfang menschlicher Erfindungen und Künste:

Auch noch wussten sie nicht sich Ding' im Feuer zu bilden,
Und zu gebrauchen die Fell' und zu hüllen den Leib in die Thierhaut;
Sondern sie wohnten in Forsten, in Klüften der Berg' und in Wäldern,
Und sie verbargen in dickes Gesträuch die struppigen Glieder,
Durch die Schläge der Wind' und des Regens Güsse gezwungen.
Auch nicht achteten sie des gemeinsamen Gutes, und noch nichts
Wussten sie unter einander von Sitten, nichts von Gesetzen.
Was zum Raube das Glück darbot, das nahm sich ein jeder,
Jeder nach eigner Weise sich Kraft und Leben erhaltend.
(28) Venus verband in den Waldungen jetzt der Liebenden Körper:
Denn es gab eine jede sich hin der erwiederten Wollust,
Oder des Mannes wilder Gewalt und frecher Begierde,
Oder dem Lohne von Eicheln, von Erdbeerfrucht oder Birnen[8]).

[1]) Od. IX. 106—115. [2]) de Leg. t. VIII. p. 116. [3]) Il. XX. 216—218.
[4]) ib. 215—237. [5]) Op. 95—140. ed. Brunck. [6]) Metam. I. 123. 124.
[7]) Iliad. XII. 5. 6. [8]) Lucr. V. 951—963. Übersetzt von Friedr. Aug. Eschen. cfr. V. 923—951.

„Sehend, sagt Prometheus beym Aeschylos [1]) sahen sie umsonst; hörend, vernahmen sie nicht: sondern Traumgestalten ähnlich, verwirrten sie lange Zeit alles nach Zufall, und kannten weder ziegelgewebte hellgelegne Häuser noch Holzarbeit; vergraben wohnten sie, wie die geschäftigen Ameisen, in der Höhlen lichtlosen Tiefen. Sie hatten kein sichres Zeichen weder des Winters noch des blumigen Frühlings und des fruchtbaren Sommers, sondern ohne Verstand thaten sie alles."

Welch' ein Zeitraum musste verfliessen, bis sich der mit den wilden Thieren und dem Hunger kämpfende [2]) Mensch zu einer festlichen Weinlese erheben konnte, wie Homeros [3]) sie beschreibt:

> Jünglinge nun, aufjauchzend vor Lust, und rosige Jungfraun
> Trugen die süsse Frucht in schöngeflochtenen Körben.
> Mitten auch ging ein Knab' in der Schaar; aus klingender Leyer
> Lockt' er gefällige Tön', und ringsum tanzten die andern
> Froh mit Gesang und Jauchzen und hüpfendem Sprung ihn begleitend.

Von jenem hülflosen Zustande ist sogar der erste Drang in der Brust des Wilden, sich eine Empfindung fest-(29)zuhalten und zu wiederholen, ein grosser Fortschritt, mit dem eine ganz neue Stufe der Entwicklung beginnt. Sobald nur dieses Bedürfniss da ist, wird sich auch bald das poetische Vermögen des Menschen durch unwillkührliche Ausbrüche der Leidenschaften in gemessnen Worten, Lauten und Sprüngen zu äussern anfangen: denn nur durch sinnliche Begränzung und sinnliche Eintheilung des Mittheilungsstoffs, durch Rhythmus, der also beym Wilden nicht zum Überfluss, sondern zur Nothdurft [4]) gehört, kann die Empfindung, welche sonst an ihrer Geburtsstätte gleichsam fest kleben würde, losgetrennt, und zu einer dauerndern und allgemeineren Wirksamkeit erweitert werden. Und wie gross ist nicht wiederum der Abstand von der rohesten rhythmischen Klage über einen geliebten Todten, bis zu Liedern, wie die der[a]) bestellten Sänger von Gewerbe bey Hektors fürstlichem Begräbnisse?

> — Sie ordneten Sänger
> Anzuheben die Klag'; und gerührt mit jammernden Tönen
> Sangen sie Trauergesang, und ringsum seufzten die Weiber [5]).

Jahrhunderte waren vielleicht nöthig, um die Werkzeuge für die Äusserung innrer Regungen und für die Nachahmung empfangner Eindrücke, Sprache und Rhythmus nur einigermaassen zu entwickeln. Mit Recht singt daher Lucretius [6]):

(30) Lange vorher schon wurden die hellen Stimmen der Vögel
Nachgeahmt mit dem Mund', eh man gebildete Lieder
Durch den Gesang zu verkünden vermocht', und das Ohr zu erfreuen.

[1]) Prom. 447—457. [2]) Lucr. V. 964—1008. [3]) Iliad. XVIII. 567—572.
[4]) Siehe die Briefe über Poesie, Sylbenmaass und Sprache von A. W. Schlegel in den Horen. Besonders den dritten. [5]) Iliad. XXIV. 720. seq. [6]) Lucr. V. 1378. seq. Übersetzt von F. A. Eschen.

[a]) *fehlt* A'

Und das Gesäusel des Zephyrs zuerst durch schwankende Rohre
Lehrte die Menschen blasen auf wildem gehöhletem Schierling.
Hierauf lernten sie nach und nach die zärtlichen Klagen,
Welche die Tibie tönt, von des Bläsers Fingern geschlagen,
Die man erfand in dem pfadlosen Hayn, in Wäldern und Thälern,
Und in einsamen Plätzen der Hirten und ruhiger Musse.

Mit Recht hielt Demokritos, ein Mann, der nicht nur der grösste Naturkundige[a]), sondern auch einer der eifrigsten Alterthumsforscher war, „die Musik für jünger[1]), als sie nach der gewöhnlichen Meynung war."

Und doch darf man bey jenen schon gebildeteren, aus Homeros angeführten Gesängen eben so wenig, wie bey dem Beschwörungsliede[2]), um das Blut einer Wunde zu stillen, oder bey den Gesängen[3]), um einen zürnenden Gott zu versöhnen, oder bey allen andern natürlichen Äusserungen des lyrischen Vermögens unter den Hellenen vor Kallinos und Archilochos an eigentliche schöne Kunst denken, wozu sich rhythmischer Ausdruck der Leidenschaften nur durch durchgängige Bestimmtheit der über die einzelnen Empfindungen herrschenden Richtung und Stimmung erheben kann.

(31) Unter allen Gesängen und Gedichten, welche die homerische Urkunde kennt, sind diese erwähnten die einzigen, welche, obgleich sie durch Stellung, Nebenzüge und Farbe in die letzte Zeit der homerischen Periode zu gehören scheinen, doch wenigstens der Art nach in der vorheroischen Zeit möglich waren, wo es ja zur epischen Poesie weder Veranlassung noch Stoff gab. „Da blühte, singt Lucretius[4]), das seegeldurchflogne Meer von krummen Schiffen; schon hatten sie Hülfe und Bundsgenossen nach Vertrag: als die Dichter anfingen, die ausgeführten Thaten in Gesängen zu überliefern." Überdem erfordert es schon eine ungleich freyere und ausgebreitetere Thätigkeit, einer äussern Begebenheit durch Rhythmus eine feste Gestalt zu geben, und durch Erzählung, welche doch immer geordnet seyn muss, ähnlichen Wesen mitzutheilen, als eine Leidenschaft in gemessnen Lauten und Bewegungen unwillkührlich auszudrücken. Mit dieser niedrigsten Gattung, welche nur die rohe Anlage, den ersten Keim zur künftigen lyrischen Kunst enthält, fängt die Poesie überall an[5]); und bleibt auch auf der untersten bloss vorbereitenden Stufe ihrer Entwicklung dabey stehn. Streng genommen sind es nur gestaltlose Regungen der poetischen Anlage, Vorübungen der Poesie; die eigentliche Poesie selbst ist noch gar nicht vorhanden: denn was nur zur Befriedigung eines Bedürfnisses dient, gehört nicht in das Gebiet der schönen Kunst.

[1]) Philod. de mus. p. 135. [2]) Od. XIX. 457. [3]) Iliad. I. 472.
[4]) V. 1441—1444. [5]) S. die schon angeführten Briefe über Poesie, Sylbenmaass und Sprache.

---

a) Naturkündiger A

Überall, wo der Mensch nur etwas über die Thierheit aufathmet, giebt es Priester und Sänger. (32) Vernunft und Sage leiten uns darauf: dass der Stand des Sehers und des Dichters in der vorheroischen Zeit bey den Hellenen nicht getrennt war; dass einzelne Männer, bey dem Übergange der Hellenen von der Wildheit zum Ackerbau und einem gesitteterem Leben, an Geist weit über die Menge hervorragten, und sie dadurch beherrschten, weil dieser Übergang nicht durch Gewalt von aussen, sondern bloss durch innre Entwicklung bewirkt ward; dass diese ältesten Menschenbildner alles, was sie aufbewahren und verbreiten wollten, rhythmisch ausdrückten, weil nur das Metrische in der Einbildung des rohen Menschen leicht hängen bleiben kann; und dass sie also auch durch lehrende Gesänge kräftig mitwirkten, den rohen Anpflanzer zur Geselligkeit, und wenn gleich nicht zur Tugend, doch zu einiger Zucht, Sitte und Ordnung des Lebens zu gewöhnen.

Den Anfang der Gesetzgebung und königlichen Gewalt setzt Platon [1]) erst nach der Stiftung grösserer gemeinschaftlicher Wohnorte, und nach dem Anfang des Ackerbau's. Erst bey wachsender Bevölkerung und Ungleichheit konnte die Macht der Helden durch die fortgesetzte Gewalt und List vieler Geschlechter so hoch steigen, wie wir sie noch in der homerischen Welt finden; wo Kalchas,

der Thestoride, der weiseste Vogelschauer,
Der erkannte, was ist, was seyn wird, oder zuvor war,
Der auch her von Troja der Danaer Schiffe geleitet
Durch wahrsagenden Geist, dess ihn würdigte Phöbos Apollon [2]);

(33) neben Agamemnon schon als ein sehr untergeordnetes Wesen erscheint; wo der wandernde Seher von der Gastfreyheit aller Leichtgläubigen lebt [3]); und wo der Götteraussprach der Priester nur gebraucht ward, um den Willen der Herrscher durch seine Würde zu heiligen, die damahls schon bedeutende Stimme des Volks [4]), oder eine Verbindung der Edlen zur Ermordung eines Königsgeschlechts zu bestätigen und zu beschönigen. So sagt Amphinomos unter den Freyern über die vorgeschlagne Ermordung des Telemachos [5]):

Fürchterlich ists, ein Königsgeschlecht zu ermorden.
Aber lasst uns zuvor den Rath der Unsterblichen forschen.
Wenn ein günstiger Spruch des erhabenen Zeus es genehmigt;
Selbst ermord' ich ihn dann, und ermahn' auch jeglichen andern.
Doch verwehrt es der Götter Gebot, dann ermahn' ich zu ruhen.

Auch der Einzelne wanderte wohl, bey einem verwickelten Fall, gen Dodona, um

dort aus des Gottes
Hochgewipfelter Eiche den Rathschluss Zeus zu vernehmen [6]).

[1]) de Leg. t. VIII. p. 114. 115. [2]) Iliad. I. 69—72. [3]) Od. XVII. 382.
[4]) Od. III. 214. 215. XVI. 95. 96. 114. 375. [5]) Od. XVI. 401—405.
[6]) Od. XIV. 327. 328.

Doch ist alles diess, wie Zusammenhang und Farbe verräth, nur als Überbleibsel einer ältern, ungleich grössern Gewalt der Priester zu betrachten, welche vielleicht nur durch die steigende Macht der Helden und Fürsten verdrängt ward. An vielen Orten in Hellas wurden die wichtigsten gottesdienstlichen Handlungen von den höchsten Staatsgewalten verrichtet; (34) und man behielt dazu auch in Freystaaten, wie zu Athen, den Nahmen der königlichen Würde bey [1]). Selbst in der homerischen Darstellung unterscheiden sich die frühern Priester und Seher, welche ein höherer Glanz von grauem Alterthum und fürstlichem Ansehn zu umschweben scheint, von den[a]) spätern. Melampos, der Urgrossvater des Amphiaraos, der untadelige Seher,

Welcher ehedem wohnt' in der lämmernährenden Pylos,
Reich in der Pylier Volk, hochragende Häuser bewohnend;

wanderte drauf nach Argos:

denn dort bestimmt' ihm das Schicksal,
Wohnungen, weit umher ein Herrscher zu seyn den Argeiern [2]).

Tiresias,

der blinde Prophet, dem ungeschwächt der Verstand ist,

naht sich dem Odysseus mit einem goldnen Herrscherstabe, und wird ein Fürst genannt [3]). Sehr bedeutend ist es auch, dass dem Minos, welchen[b]) Odysseus im Hades, wo jeder das Geschäft, was er im Leben am meisten liebte, forttrieb, erblickte [4]), wie er

— mit goldenem Scepter geschmückt, die Gestorbenen richtend,
Da sass; andre rings erforschten das Recht vor dem Herrscher
Sitzend hier, dort stehend, in Aïdes mächtigen Thoren;

an einer andern Stelle [5]) ein Beynahme zur Bezeichnung seiner häufigen und vertraulichen Gespräche mit dem grossen Zeus beygelegt wird. Nach diesen Win-(35)ken ist die Sage beym Pausanias [6]) nicht ohne Bedeutung: dass Orpheus aus priesterlichem Stolz, und Musaeos aus Nachahmung seines Meisters, an den pythischen Kunstspielen keinen Antheil habe nehmen wollen; wenn man nähmlich diese Nahmen als Gesammtnahmen für die ältere Gattung von Priestern und Sängern versteht, da sich die Wirklichkeit der bezeichneten Gegenstände, als wahrer Einzelwesen, doch weder bejahen noch verneinen lässt: denn die Sage ist allgemein, aber selbst die Nahmen sind, als ob sie erfunden wären. Auch das eigne Urtheil des Pausanias über die ganze Sage vom Orpheus verdient hier angeführt zu werden: „Die Hellenen glauben auch viele andre Dinge, welche nicht sind, und auch, dass Orpheus ein Sohn der Kalliope gewesen, dass die Thiere seinem Gesange bezaubert gefolgt seyn, und dass er lebend in den Hades herabgestiegen, um

[1]) Plat. Pol. t. VI. p. 74. 75. [2]) Od. XV. 223—226. [3]) Od. X. 495. XI. 91. 150. [4]) Od. XI. 567—570. [5]) Od. XIX. 179. [6]) libr. X. cap. 7.

[a]) der A [b]) welchem A

von den Untergöttern seine Frau wieder zu fodern. Wie es ihm aber scheint, habe Orpheus an Ausbildung der Gesänge seine Vorgänger übertroffen, und sey durch priesterliche Gaben, Kenntnisse und Geschicklichkeiten zu grosser Macht gelangt [1]).

Dass die ältesten Priester, diese Ahnherren der menschlichen Bildung in Hellas, die Musik übten, wie Strabo behauptet [2]), leidet keinen Zweifel, da Rhythmus in dieser Kindheit des menschlichen Geschlechts das einzige Mittel ist, Gedanken zu befestigen und zu verbreiten. Daher glaubte man dem pythischen Ora-(36)kel den Hexameter zu verdanken [3]), dessen Erfindung ein Dichter [4]) dem Orpheus zueignet. Wenn man erwägt, wie viele Fortschritte Sprache, Mass und Gedanke zu thun hat, ehe die eigentliche Kunst nur anfangen kann; wie besonders in jener frühsten Zeit die gesammte Entwicklung unzertrennlich und nur Eins ist: so lässt sich gegen die allgemeine Sage und Meynung, Orpheus, der ja überall Epoche machte, oder auch nur bezeichnet, habe auch in der hellenischen Poesie schon Epoche gemacht, nichts einwenden. Nur ist der Hexameter wohl mehr entstanden, als eigentlich erfunden, wie die spätern Rhythmen der hellenischen Poesie; und die weitere Ausbildung desselben kann erst in das folgende Zeitalter gesetzt werden, wo diess heroische Mass, welches bey den Hellenen vom Epos immer unzertrennlich war, mit diesem zugleich wuchs und blühte. Von den Wunderwirkungen der ältesten Musik aber schweigt Homeros, ohngeachtet er die Befestigung Thebens (die er also auch schon ins hohe Alterthum hinaufschiebt) durch den Amphion und Zethus kurz erzählet [5]). „Dass der Rhythmus gleich von den frühesten Zeiten nach seiner Entstehung die ihm zugeschriebene Sittenmilderung gewirkt, darüber kann es keine historischen Nachrichten geben. Welches Alterthum auch viele Sagen der Völker von sich rühmen mögen: so sind sie doch gewiss alle spätern Ursprungs, und nur der Geist des Wunderbaren, welcher in ihnen herrscht, entrückt sie in jene dämmernde Ferne. Poesie wurde nachher das einzige Mittel, wo-(37)durch jedes Geschlecht dem folgenden die Haupteindrücke seines Lebens als den köstlichsten Nachlass übergab. In ihrer ersten Gestalt, wo sie noch nichts weiter war, als unmittelbarer Ausbruch einer bestimmten, gegenwärtigen Leidenschaft, lebte sie selbst nicht länger, als das, was ihr Odem gegeben hatte. Allein gesetzt auch, Überlieferung wäre schon möglich gewesen: wie hätte der Mensch, noch kaum zur Besinnung erwacht, der Rückkehr in sich selbst fähig seyn sollen, welche erfodert wurde, um sich von einer solchen allmähligen, nie von andern Gefühlen abgesonderten Wirkung auf sein Innres, Rechenschaft zu geben? [6])“ Da indessen Mass und Ordnung im

[1]) libr. IX. cap. 30. [2]) Exc. libr. VII. p. 508. A. [3]) Plin. VII. 56.
[4]) Anthol. ed. Iacobs. II. 40. [5]) Od. XI. 260—265. [6]) Briefe über Poesie u. s. w. Horen. 1796. IItes Stück. S. 65.

Ausdruck der Empfindungen durch eine natürliche Rückwirkung auch die Empfindungen selbst vermenschlichen müssen: so lässt sich die Sage, dass Orpheus die rohen Gemüther durch die Macht des Gesanges bezähmt habe, nicht verwerfen. Indessen sind in derselben nicht bloss die allmähligen Wirkungen eines ganzen Zeitalters in einen Punkt zusammengedrängt: sie scheint von vielen Seiten her vielfache Umbildungen erlitten zu haben. Schon die Mystiker übertrieben die Vorstellungen von der orphischen Bildung unstreitig eben so sehr, als die von der vorhergegangnen Wildheit [1]). Die Pythagoräer, welche ihre neue Weisheit gern in alte Priesternahmen hüllten, um sie geltend zu machen, nannten ihre Lebensweise orphisch [2]). Ein Vorgeben, welches Platon scherzend vertheidigt, indem er es im Ernst wahrscheinlich zu machen sucht, dass die ältesten Hirten, (38) noch unbekannt mit verderblichen Künsten und Bedürfnissen, im Überfluss von Weide und Nahrungsmitteln, unter der mildesten Herrschaft der Väter und Ältesten, friedlich unter einander lebten [3]); dass sie die Altäre der Götter nicht mit Blut befleckten, sondern Kuchen, mit Honig benetzte Früchte und andre solche reine Opfer darbrachten [4]). — Überhaupt strebte alles Gebildete bey den Hellenen, sobald es in seiner Art reif war, sich alles, womit es in Berührung kam, oft auch das fremdartigste, zu verähnlichen, und seinen Ursprung aus dem frühesten Alterthum herzuleiten. Wenn die Meynung des Timagenes [5]), dass die Musik die älteste aller höheren Künste sey, an sich auch nicht unrichtig ist: so waren es doch gewiss die Vorstellungen vieler alterthumssüchtigen Musiker; die Verschönerungen der Dichter und die Umdeutungen alter Mythen durch allegorisirende Philosophen und pragmatisirende Politiker nicht einmahl zu erwähnen. Es war ein solcher Gemeinplatz, dass Quinctilianus fragen kann: „Wer weiss nicht, dass die Musik schon zu jenen alten Zeiten so sehr nicht bloss geliebt, sondern auch geehrt ward, dass die Musiker auch für Seher und Weise geachtet wurden, wie Orpheus und Linus; um andre zu übergehn [6])."

Unter den lehrenden Gesängen der ältesten hellenischen Priester gab es unstreitig auch Gebete in der allereinfachsten Weise, aber gewiss nicht in der Weise der noch vorhandnen angeblich orphischen Hymnen: denn vielnahmig wurden die Götter erst durch die Um-(39)deutungen der Mystiker; und der absichtliche, abgerissne Unzusammenhang dieser Hymnen, in denen nicht bloss die Gedanken, sondern auch Ausdruck und Farbe einen sehr späten Ursprung verrathen, ist vielmehr enthusiastisch, als einfältig. — Auch die enthusiastische Musik, deren Platon und Aristoteles erwähnen, kann wohl nicht älter seyn, als die ältesten Orgien, deren Alter oben bestimmt ist: vielleicht war sie aber auch nicht jünger:

[1]) Sext. adv. Math. libr. IX. Sect. 15. [2]) de leg. t. VIII. p. 312.
[3]) ib. p. 108 – 114. [4]) ibid. p. 312. [5]) Quinct. libr. I. cap. X. [6]) ibid.

denn dass sich gottesdienstliche Melodien sehr lange erhalten können, bestätigt sich überall.

Auch durch die Hindeutung in Sagen und Meynungen der Alten auf thrakischen Ursprung muss man sich die Untersuchung über die vorzüglichsten Sitze der ältesten hellenischen Poesie, welche wahrscheinlich verbreitet war, und an mehrern Orten zugleich aufkeimte und wuchs, nicht beschränken lassen; eine wichtige Untersuchung, in der ganzen Archäologie der hellenischen Bildung vielleicht eine der schwersten, aber auch eine der anziehendsten, wenn man die gegründete Behauptung des Thukydides, dass die Hellenen, je höher man ins Alterthum hinaufgeht, um so mehr den Barbaren an Sitten, Gebräuchen und Lebensart gleichen [1]), mit der so auffallend hellenischen Bildung des Homeros vergleicht. — Wenn eine Sage bey Pausanias [2]) behauptet, der thrakische Stamm sey überhaupt gebildeter gewesen, als der Makedonische, und auch frömmer: so ist dagegen Thrakien beym Homeros der Lieblingsaufenthalt des Ares [3]), und an einer Stelle setzt er die gaultummelnden Thrakier in die Ferne zu den (40) herrlichen Pferdemelkern [4]). Der Thrakier Thamyris [5]) ist dagegen keine Einwendung, da er seine Kunst unten im Peloponnesos [6]) übte.

Sollten schon in der ältesten Poesie der Hellenen die frühsten Vorstellungen von den Göttern sich nicht bloss in Göttersprüchen, Gebeten und Satzungen geäussert haben, sondern auch zu rhythmischen Erzählungen gebildet, und durch diese fortgepflanzt seyn: so ist hier doch noch nicht an die schöne Ausbildung zu denken, durch welche die rohe Erzählung erst zum Epos wird. Auch konnten die Thaten der Götter wohl erst dann ein Hauptgegenstand der Sänger werden, nachdem die Thaten der Helden die Geschicklichkeit, angenehm zu erzählen, geweckt und geübt hatten. In diesem Sinne sagt Herodotos [7]) mit Recht: „Woher jeder Gott entstanden, oder ob sie alle von ewig waren, und wie von Gestalt; das wussten die Hellenen nicht[a]), bis, so zu sagen, seit heute und gestern. Homeros und Hesiodos sind es, die den Hellenen die Göttergeschichte machten, und den Göttern Beynahmen gaben, die Ehren und Künste unter sie vertheilten, und ihre Gestalten bezeichneten.“ Wir würden sagen: Erst im epischen Zeitalter bildeten sich die Vorstellungen der Hellenen zu einer eigentlichen Sage; sie wurden episirt. — Welch ein unermesslicher Zwischenraum ist nicht zwischen dem nahmenlosen Gebet der Pelasger auf den Bergen, bis zu dem schalkhaften Mährchen des lieblichen Sängers Demodokos von der Liebe des Ares und der Aphrodite [8])?

[1]) Thuc. I. 6. [2]) lib. IX. cap. 29. [3]) Il. XIII. 298—302. Od. VIII. 361. [4]) Il. XIII. 4. 5. [5]) Il. II. 595. [6]) Über die Lage von Dorion und Öchalia. S. A. W. Schlegel de geographia Homerica p. 44; und Bayle's Wörterb. Art. Thamyris. [7]) Euterp. 53. [8]) Her. Eut. 52. Odyss. XVI. 471.

[a]) *fehlt* A

Vorhomerische Periode des epischen Zeitalters.

(41) Der erzählende Sänger ist der natürliche Begleiter des Heroen, und mit dem Heldenthum entstand, wuchs und blühte in Hellas auch das Epos. Stärke, Geist und Schönheit, welche selbst unter den freyen Wilden eine natürliche Ungleichheit hervorbrachten, hatten auch bei der Besitznehmung des Bodens einen entscheidenden Einfluss.

Städte zuerst zu erbaun und die Burg zu gründen, begannen
Sich zum Schutze die Könige selbst, und zum Orte der Zuflucht.
Und das Vieh und die Äcker vertheilten sie drauf, und sie gaben
Jeglichem nach der Gestalt, nach den Kräften und nach dem Geiste:
Denn die Schönheit vermochte noch viel, und es blühten die Kräfte[1]).

Sobald der Hang zur Geselligkeit die Liebe zur Freyheit überwunden hat, kann man die Menge als einen rohen politischen Stoff betrachten, der sich zu gestalten strebt. Noch unfähig, sich selbst zu bestimmen und zu bilden, wird er eine äussre Einheit suchen, an die er sich anschliessen könne. Alle Schwächern werden sich um den nächsten Mächtigen vereinigen. Zwar (42) bleiben die natürlichen Vorzüge, wodurch die Übermacht erworben war, auch unentbehrlich, um sie zu erhalten; doch muss die Ungleichheit durch die natürlichen Wirkungen jenes Bildungstriebes und durch die Erblichkeit sehr schnell und sehr stark anwachsen, und bey den Begünstigten Überfluss und Spiellust erzeugen. Durch den Stolz der Helden und die Eifersucht der edlen Geschlechter allein wird die Vätersage schon beynah zum Gedicht anschwellen. Wenn sich nun aber, bey steigender Ungleichheit und Entwicklung, der Geist allmählig über das blosse Bedürfniss erhebt, und der Sinn für Dichtung und Schmuck erwacht: dann macht die freye Kraft, die wunderbare Grösse, die reizende Mannichfaltigkeit des heroischen Lebens auf die noch frischen Gemüther einen unglaublich starken Eindruck. Wie mit durstigen[a]) Sinnen hängen die Horchenden an den Lippen des Göttlichen

— der von Gott zu Gesange begeistert,
Sie erfreut, wie auch immer das Herz zu singen ihn antreibt[2]).

[1]) Lucr. V. 1110—1115. Übersetzt von F. A. Eschen. [2]) Od. VIII. 44. 45.

[a]) dürftigen A

Jetzt trennt sich der Dichter vom Seher, weil ihr ungleichartiges Geschäft nicht mehr in derselben Brust Raum hat. Es bildet sich ein neues, nicht so mächtiges und heiliges, wie jene alten Priester, aber doch geehrtes und sorgenfreyes Geschlecht erzählender Sänger, die in fröhlicher Armuth umherwandern, sicher, an jedem Heerde, wo die Freude spielt, eine freundliche Heimath zu finden.

So leben die Sänger in der homerischen Welt. Vorzüglich in den Häusern der Fürsten trifft man sie (43) oft, wo diese Lieblinge der Natur in Freude und Überfluss gern verweilen. So spielt ein göttlicher Sänger vor den Hochzeitgästen in der Wohnung des Menelaos [1]). Zwar ist der hochberühmte [2]), im Volke geehrte [3]) Demodokos kein Hausgenosse [4]) des Alkinoos, des Königs der seeligen Phäaken; doch muss er kein seltner Gast seyn: denn er hat schon seinen bestimmten Platz [5]); und zwar einen sehr ehrenvollen,

> den silbergebuckelten Sessel
> Mitten im Kreis der Gäste, gelehnt an die ragende Seule.

Bezaubert durch seine Gesänge giebt Odysseus dem Herold ein fettes Stück gebratnen Schweinsrücken von seinem Antheil, mit den Worten:

> Herold, reiche diess Fleisch dem Demodokos dort, dass er esse.
> Gerne möcht' ich, ein Trauender zwar, ihm Liebes erweisen;
> Denn bey allem Geschlecht der Sterblichen werden die Sänger
> Werth der Achtung geschätzt und Ehrfurcht [6]).

Die übermüthigen, frevelnden Freyer der Penelope nöthigten den hochberühmten [7]) Phemios, der —

> — genug der Geisteserquickungen wusste,
> Thaten der Götter und Männer, so viel im Gesange berühmt sind [8]);

mit Gewalt [9]) in das Haus des Odysseus: so sehr bedurften sie seiner Gesänge. Betheurend sagt er dem Odysseus:

(44) Auch dein geliebter Sohn Telemachos kann es bezeugen,
Dass ich nie freywillig hieher kam, noch aus Gewinnsucht,
Vorzusingen den Freyern am festlichen Mahl in der Wohnung;
Sondern Mehrere führten und Stärkere mich mit Gewalt her [10]).

In einem sehr ehrenvollen Lichte erscheint der Sänger und sein Verhältniss zum Fürsten in der homerischen Sage: dass Klytemnästra Anfangs den Schmeicheleyen des Ägisthos widerstanden habe,

> denn gut war ihr Herz und verständig;
> Auch war dort ein Mann des Gesangs, dem ernstlich es auftrug
> Atreus Sohn, da gen Troja er fuhr, zu hüten der Gattinn [11]).

Dass Homeros sich in diesen Dichtungen aus Vorliebe für seinen Stand von der Wahrheit weit entfernt habe, darf man nicht voraussetzen. Um der Untersuchung über die Mischung und das

[1]) Od. IV. 17. 18. [2]) Od. VIII. 367. 521. [3]) ib. 472. [4]) ib. 43. 47. 471. [5]) ib. 65. seq. 473. [6]) Od. VIII. 474—481. [7]) ib. I. 325. [8]) ib. 337. 338. [9]) ib. 156. [10]) Od. XXII. 350—353. [11]) Od. III. 265—271.

Verhältniss des Geschichtlichen und des Erdichteten in der homerischen Poesie nicht vorzugreifen: so bemerke ich hier nur, dass nichts unhomerischer sey, als enger Zunftgeist irgend einer Art. Es lebt in diesen alten hellenischen Gesängen (welche ja sogar über ihre Urheber das tiefste Stillschweigen beobachten, so häufig auch die Beziehungen auf den Dichter selbst schon in den epischen Werken der hesiodischen Periode sind) ein wunderbar freyer und allgemeiner Geist; nicht einseitige Vorliebe für einen Stamm, ein Geschlecht, einen Stand. — (45) Merkwürdig ist es auch, dass unter den Helden der Ilias nur grade dem Achilles, einem der geehrtesten und gebildetsten, dem reizbarsten und schönsten von allen, die Kunst des epischen Gesanges beygelegt wird.

Wir geniessen eine schöne Frucht gewöhnlich in dem Augenblick, wo sie reif ist, ohne über die Bedingungen ihres Daseyns und die Geschichte ihrer Entstehung viel zu grübeln. Indessen darf doch niemand, der, so weit es möglich ist, wissen will, nicht bloss, was die hellenische Poesie war und ist, sondern auch, wie sie es wurde, bey der ziemlich allgemeinen und beynah verjährten Vorstellung, die homerische Poesie sey, wie durch einen Zauberschlag, plötzlich aus der Erde gewachsen, stehn bleiben. Zwar gewachsen ist sie allerdings; sie ist ein Naturgewächs, und eins der köstlichsten: aber eben diese pflegen langsam zu reifen. Betrachtungen über den allmähligen Fortgang bis zum Gipfel, können bey Früchten dieser Art den Genuss eher erhöhen, als vermindern; es ist von der äussersten Wichtigkeit für eine richtige Ansicht des Dichters, die vielen Andeutungen über das Daseyn und die Beschaffenheit des vorhomerischen Epos, deren auch in den mit deshalb angeführten Stellen schon einige enthalten sind, nicht zu übersehn; und in einem Grundriss der Geschichte der hellenischen Poesie mussten wenigstens die wichtigsten anschaulich gemacht und zusammengestellt, und wenigstens Einiges von allem dem angedeutet werden, was sich unmittelbar und mittelbar aus ihnen folgern lässt.

Man darf so wenig zweifeln, es habe auch vor dem Homeros Dichter gegeben[1]), dass sich die so na-(46)türliche Vermuthung einer vorhomerischen Periode der epischen Kunst aus der Ilias und Odyssee selbst erweisen lässt. Die Beziehungen auf andre Sänger[2]), auf ältere Lieder[3]), — die sehr häufigen, durch ihre Kürze nicht selten unverständlichen Anspielungen[4]) auf schon bekannte Sagen, die der Dichter beynah unzähligemahl zu einer schönen Episode zusammenfasst, (deren jede selbst ein kleines Epos ist, und den Keim eines grossen enthaltend, sich nach der natürlichen Länge und Umständlichkeit der homerischen Dichtart zu einer Rhapsodie

[1]) Cic. Brut. 18. [2]) Od. I. 10. [3]) Od. XII. 70. [4]) Z. B. Od. II. 119. 120. IV. 342. seq. XI. 120. seq. 519. 520. VII. 323. 324. Od. XI. 633. 634. XII. 63.

ausbreiten liesse) nicht zu erwähnen: — so ist ja in der homerischen Welt die Kunst der erzählenden Sänger schon ein bestimmtes Gewerbe, welches seinen Mann, so gut wie irgend ein andres gemeinnütziges, auf Kosten der öffentlichen Gastfreyheit ernährt. So sagt Eumäos zu Antinoos:

— — Wer geht doch hinaus, die Fremdlinge selber berufend,
Andre, als sie allein, die gemeinsame Künste verstehen:
Als den Seher, den heilenden Arzt und den Meister des Baues,
Oder den göttlichen Sänger, der uns durch Lieder erfreuet?
Diese beruft ein jeder, so weit die Erde bewohnt ist[1]).

Wer sich in dieser Kunst auszeichnet, wird weit und breit berühmt: es ist diess nicht nur ein gewöhnliches Beywort des Phemios und Demodokos; Odysseus verheisst auch dem Demodokos ausdrücklich:

(47) Wenn du anjetzt mir dieses genau nach der Ordnung erzählest;
Gleich dann werd' ich umher es verkündigen unter den Menschen,
Wie so günstig der Gott den schönen Gesang dir verliehn hat[2]).

Die Rede des Phemios an den Odysseus:

Sieh', ich lernte von selbst, und ein Gott hat mancherley Lieder
Mir in die Seele gepflanzt! Wie einem Gott dir zu singen,
Steht mir an! Drum trachte mich nicht mit dem Schwerdt zu enthaupten[3]);

zeigt, dass die Kunst schon ordentlich gelernt ward, dass der Vortrefliche aber das Erfundne und Eigne darin von dem Erlernten unterschied und darauf stolz war. Welch einen Überfluss von Liedern, welche Rücksicht des Dichters auf den höhern Genuss der Zuhörer, und welche Foderungen, welche Auswahl des Angenehmsten bey diesen setzt nicht schon das als ein allgemein bekannter und anerkannter Spruch gesagte Wort des Telemachos voraus:

Denn es ehrt den Gesang das lauteste Lob der Menschen,
Welcher der horchenden Menge der neueste ringsum ertönet[4]).

In einer homerischen Sage, welche die ehrwürdige Farbe des hohen Alterthums an sich trägt, wird schon ein Sänger dargestellt, der auf seine künstlerische Vortreflichkeit bis zum Frevel eitel war:

(48) — Dorion, dort, wo die Musen,
Findend den Thrakier Thamyris einst des Gesanges beraubten,
Der aus Öchalia kam, von Eurytos. Denn sich vermessend,
Prahlt' er laut zu siegen im Lied, und sängen auch selber
Gegen ihn die Musen, des Ägiserschütterers Töchter.
Doch die Zürnenden straften mit Blindheit jenen, und nahmen
Ihm den holden Gesang und die Kunst der tönenden Leyer[5]).

Dieser künstlerische Übermuth schickt sich nicht zu dem Bilde eines Priesters und lehrenden Dichters, wohl aber zu dem eines epischen Sängers. Für einen solchen hielten auch die Alten selbst den Thamyris, wie alle Mährchen beweisen können, die sie auf

[1]) Od. XVII. 383. seq. [2]) Od. VIII. 496. seq. [3]) Od. XXII. 347—349.
[4]) Od. I. 351. 352. [5]) Iliad. II. 591—600.

diesen einen Nahmen gehäuft haben[1]); und Pausanias[2]) schliesst ihn ganz bestimmt aus von der Dichtergattung des Orpheus und Musaeos. Daraus erklärt sich auch gleich sein Kommen von einem Fürsten, bey dem er sich also einige Zeit aufgehalten hatte, und dann weiter wanderte. Sehr merkwürdig ist es, dass auch in diesem Bilde eines alten Sängers, der in den Sagen der Hellenen von ihren ältesten Dichtern so häufig, als wäre es eine allgemeine Eigenthümlichkeit der Gattung, wiederkehrende Zug der Blindheit, die ja auch dem Homeros selbst beygelegt wird, nicht fehlt. Auch vom Demodokos heisst es:

Herzlich liebt ihn die Mus' und gab ihm Gutes und Böses;
(49) Denn sie nahm ihm die Augen, und gab ihm süsse Gesänge[3]),

Diese Sagen sind wohl nicht bloss aus einem Aberglauben entstanden, wie es bey der vom Thamyris scheinen könnte. Sie deuten vielmehr auf jene Abgezogenheit des in sich thätigen Geistes, welche sich auch in der auffallenden Schweigsamkeit der homerischen Sänger offenbart. Still und in sich gekehrt öffnen sie ihre Lippen nur zu Gesängen; und nehmen keinen Theil am Gespräch. So häufig deren auch in der homerischen Urkunde erwähnt werden, so wird doch nur ein einzigesmahl ein Sänger redend eingeführt, um für sein Leben zu flehen. Dass die alten Epiker der Hellenen das Wirkliche mit hellen Augen auffassten[4]), lehren ihre Werke selbst, wo die lebendige Natur so frisch, keck und warm dargestellt ist, in den grossen Zügen frey, in den kleinsten noch mit Liebe genau. Damit ihr Geist aber das Aufgefasste so ausbilden konnte, musste er zu Zeiten auch in sich versinken, wie es jedem Müssiggänger von Sinn und Dichtungsgabe dann und wann begegnen muss. Überdem lebte ja die ganze Vorzeit in ihrem Gedächtnisse, welches eine Welt von alten Sagen und Liedern umfasste.

Wenn es nach solchen Beweisen noch andrer bedürfte: so würde schon die zwar nicht üppige, aber doch reiche Fülle, die zwar nicht gelehrte und künstliche, aber doch feine und reife Ausbildung des homerischen Epos Vorgänger vermuthen lassen, welche die Kunde der Vorzeit nicht mehr roh überlieferten, son-(50)dern schon dichterisch schmückten und Künstler zu heissen verdienten. Diese Kunstart kann unmöglich allein, als eine einzige und unbegreifliche Ausnahme von dem allgemeinen Gesetz aller lebendigen Bildung, nicht durch allmähliges Wachsthum, sondern durch einen Sprung plötzlich zur Vollendung gelangt seyn. „Die Gesänge zu bilden, sagt Lucretius:

[1]) Zur Übersicht, s. Bayle's Wörterb. Art. Thamyris. [2]) Libr. X. cap. VII.
[3]) Od. VIII. 63. 64. [4]) Lessing hatte die Absicht, aus seiner Behandlung der sichtbaren Gegenstände zu beweisen, dass Homeros nicht blind gewesen seyn könne. Sämmtl. Schr. Th. X. S. 14.

Lehrte zugleich der Gebrauch und des rastlosen Geistes Erfahrung
Jene, die nach und nach fortschritten mit langsamen Fusse.
So wird ein jegliches Ding durch die Zeit allmählig erzeuget,
Von der Vernunft aus dem Dunkel geführt an die Helle des Tages.
Denn wir sehn in der Kunst, dass andres aus anderem Geiste
Rühmlich entstehe, bis wir dem obersten Gipfel genaht sind[1]).

Nur darf man in dem allmähligen Wachsthum des alten hellenischen Epos keine entschiednen Abschnitte und eigentliche Bildungsstufen vermuthen. Man darf nicht annehmen, dass das vorhomerische Epos eine eigne, etwa härtere und gröbere, aber durchgängig bestimmte und von der des homerischen ganz verschiedne Gestaltung gehabt habe; und dass, nachdem die epische Kunst das Höchste erreicht, was sich in jener unvollkommnern Gestaltung erreichen liess, ein ganz neuer Geist, und mit ihm eine vollkommnere Gestaltung aufgekommen und herrschend geworden sey. Diess würde eine Ab-
(51) sonderung der verschiedenen Bestandtheile in den Wahrnehmungen des Kunstsinns und den Foderungen des Kunstgefühls, und eine Selbstständigkeit dieser Kräfte voraussetzen, die hier durchaus noch nicht Statt finden konnten, und deren ungleich späterer Ursprung in dem Fortgange dieser Geschichte bemerkt werden wird. Hätte es einen epischen Äschylos gegeben: so würde er sich erhalten haben, wie sich alles Classische unter den Hellenen auch lange vor dem allgemeinen Gebrauch der Schreibekunst erhalten hat. Wir müssen uns also das Wachsthum dieser geistigen Pflanze als eine ganz allmählige, und vom ersten Keim bis zur völligen Reife stetige Entfaltung denken. Die frühern Fortbildungen der epischen Kunst mussten sich, weil ihnen mit der bestimmten Gestaltung auch alles selbstständige Daseyn fehlte, in die vollendeten Werke des goldnen Zeitalters der epischen Kunst gänzlich verlieren, welche mit der Reife zugleich auch eine bestimmte Gestaltung erreichen mussten.

Wenn es nun gleich keinen alten Styl der epischen Kunst, wie der tragischen, keine vorhomerische Bildungsstufe derselben giebt: so ist damit nicht geläugnet, dass eine einzelne Begebenheit von grossem und allgemeinem Einfluss, auch das Wachsthum des Epos auszeichnend begünstigen und beschleunigen konnte. Eine solche Begebenheit war der trojanische Krieg, als die erste gemeinschaftliche[2]) Unternehmung der Hellenen. Schon das lange Beysammenseyn einer, wenn auch nur durch Dichter beglaubigten und durch die (52) Sage vielleicht übertriebnen[3]), doch verhältnissmässig grossen Menge von Menschen, deren selbst nach dem Thukydides kein früherer hellenischer Krieg so viele vereinigte[4]), musste die Mittheilungsfähigkeit, und selbst den Luxus und die Spiellust der Hellenen mehr entwickeln. In dieser Rücksicht ist die Sage vom Palamedes nicht ohne historische Bedeutung; und

[1]) Lucr. V. 1450. seq. Übersetzt von F. A. Eschen. [2]) Thuc. I. 3.
[3]) Thuc. I. 10. 11. [4]) ibid. 10.

da die Begebenheiten vor Ilion und die wundervolle Rückkehr der achäischen Helden und Fürsten, nach der homerischen Poesie zu urtheilen, gleich von der Zeit, da sie geschahen, bis auf den Homeros, ein Lieblingsgegenstand der Epiker gewesen seyn müssen: so darf man wohl annehmen, schon der trojanische Krieg habe in der epischen Poesie Epoche gemacht. Wie viel musste nicht schon von Ilion gesungen seyn, ehe ein Sänger den Nestor zum Telemachos konnte sagen lassen:

Viel auch andre Leiden bestanden wir! Wer doch vermöcht' es
Alles auszusprechen der sterblichen Erdebewohner?
Nein, wenn fünf auch der Jahre und sechs nach einander du bleibend
Forschtest, wie viel dort trugen des Wehs die edlen Achäer;
Eher mit Überdruss in die Heimath kehrtest du wieder[1])!

Gesprächigkeit ist eine auffallende und ächt hellenische Eigenthümlichkeit der homerischen Menschen, welche im lebhaftesten Verkehr unter einander stehn. Nicht nur die Fürsten und Adeligen reisen viel zu Wasser und zu Lande; zum Beyspiel um eine seltnere Waare selbst (53) einzutauschen[2]), oder mit Eisen und Erz Handel zu treiben[3]), eine Schuld einzufodern[4]), auf Seeräuberey[5]), um Beute oder Menschen[6]) zu fangen. Oder sie reisen bloss zur Lust[7]); und besuchen sich häufig unter einander[8]). Auch die Herberge für den Gemeineren ist ein Ort zum Schwatzen[9]). Ausser dem Kaufmann und Schiffer vom Gewerbe, wandern auch die Ärzte, Baumeister, Seher und Sänger[10]). Ausserdem werden noch Herolde in Volksgeschäften als eine gewöhnliche Sache erwähnt[11]). Da die Aufmerksamkeit dabey so sehr auf die Vornehmen gerichtet ist, dass die unschickliche Aufführung einer Fürstentochter der Gegenstand des allgemeinen Spottes[12]) seyn würde; und der Sinn für Lob und Tadel so rege, dass die Furcht vor übler Nachrede[13]) der stärkste Grund ist, der übermüthige Mächtige in Schranken zu halten vermag: so darf es uns nicht wundern, dass in der homerischen Welt der Ruhm eines gerechten Fürsten auch ohne Gesänge durch die Erzählungen der Reisenden[14]) so verbreitet zu seyn pflegte, dass der Dichter ihn als ein Urbild eines allgemeinen und grossen Ruhms aufstellt[15]). Indessen würde doch Odysseus schwerlich von sich selbst sagen:

Ich bin Odysseus, Laertes Sohn, durch mancherley Klugheit
Unter den Menschen bekannt; und mein Ruhm erreichet den Himmel[16]);

(54) noch Athene[17]), dass Ithaka sehr vielen bekannt sey,

[1]) Od. III. 113—117. [2]) Od. I. 259. seq. [3]) ibid. 184. [4]) Od. III. 364. seq. [5]) ib. III. 72—74. [6]) Od. I. 398. [7]) Od. XV. 80—85. XIX. 282—286. [8]) ibid. I. 176. 177. 209. IV. 178. [9]) Od. XVIII. 328. cfr. Hes. Op. 463. ed. Brunk. [10]) Od. XVII. 383. seq. [11]) Od. XIX. 135. [12]) Od. VI. 273. seq. cfr. XVI. v. 75. [13]) ibid. II. 65. [14]) ib. XIX. 333. [15]) ib. XIX. 109. seq. [16]) Od. IX. 19. 20. [17]) Od. XIII. 239—241.

Allen, die dorthin wohnen, zum Tagesglanz und der Sonne,
Oder die hinterwärts, zum nächtlichen Dunkel gewendet;

auch würde wohl der Ruhm der Penelope, die alle Frauen der damahligen Zeit im achäischen Lande [1]), und an Klugheit und List selbst die berühmten Frauen der Vorzeit [2]) übertrifft, nicht den Himmel erreichen [3]): wenn der Ruhm dieser Nahmen nicht schon durch mehrere Generazionen von Gesängen gewachsen wäre. Überhaupt waren die Geschichten vom Kriege vor Ilion und von der Heimkehr der Hellenen schon in der homerischen Periode nicht erst seit Kurzem ein eigentlicher Lieblingsgegenstand des Epos. Diess erhellt, einiger kleinen Spuren [4]) und der völligen und reifen Ausbildung mancher Episode des Inhalts nicht zu erwähnen, schon daraus, dass Phemios und Demodokos wiederholt davon singen. So sehr die Erdichtung dieser Umstände nun auch durch den Vortheil und Reiz, die sie der Erzählung gewähren, herbeygeführt seyn mag: so würde sich Homeros dieselbe doch schwerlich erlaubt haben, wenn nicht alle diese Geschichten, wie der Zank des Odysseus und Achilleus, nach dem, was er ausdrücklich in eigner Person sagt, von der Gattung waren, deren Ruhm damahls den Himmel erreichte [5]). Noch merkwürdiger ist es, dass die Sirenen, über deren Gesang die Bezauberten Heimath und Frau und Kinder vergassen [6]), den Odysseus mit den Worten anlocken:

(55) Denn wir wissen dir alles, wie viel in der räumigen Troja
Argos Söhn' und die Troer vom Rath der Götter erduldet [7]).

Auf eine ähnliche Weise schränkten sich auch die attischen Tragiker der besten Zeit meistens auf einige ihrer Kunstart vorzüglich angemessne Gegenstände ein; wenn gleich mit mehr Absicht und Besonnenheit, wie jene alten Epiker, welche bloss durch den natürlichen Reiz des günstigsten Stoffs angezogen wurden, ihn vor allen auszubilden.

Dass aber das Epos, wenn gleich nicht so plötzlich und wunderbar, sondern allmählig, dennoch wie von selbst unter den Hellenen aufwuchs und zur Vollendung reifte; darf uns nicht befremden. So ist auf diesem glücklichen Boden alles entstanden. Warum nicht auch die Poesie, da alle Bestandtheile derselben Nachahmung, Harmonie und Rhythmus, nach dem Aristoteles [8]), in der menschlichen Natur gegründet sind? Wenn der Mensch sich nur frey bewegen kann, so muss sich alles entwickeln, was in ihm liegt.

Der Mittelzustand zwischen freyer Wildheit und bürgerlicher Ordnung ist überhaupt der Entwicklung des Schönheitsgefühls sehr günstig. Er vereinigt die frische Kraft der noch ungezähmten und ungeschwächten Natur, und die Geselligkeit, Reizbarkeit, den Überfluss, die Spiellust der Bildung. Um so mehr bey den einzig

[1]) ibid. XXI. 107—110. [2]) Od. II. 118. seq. [3]) ibid. XIX. 108.
[4]) Z. B. Odyss. I. 11. 12. 354. 355. III. 86. 87. 203. 204. [5]) Od. VIII. 75.
[6]) Od. XII. 42. seq. [7]) ibid. 189. 190. [8]) Poet. cap. IV.

begünstigten Hellenen, deren Übergang vom wandernden Leben zu einer festen Verfassung mit einer wohlthätigen Langsamkeit fortrückte: denn erst nach (56) der Rückkehr der Herakliden und der jonischen Völkerwanderung setzte sich der gährende Stoff einigermassen zur Ruhe[1]). Das hellenische Heldenthum war denn auch in seiner Blüthe die glücklichste Vereinigung des Grossen und Reizenden, aus welcher die ersten Früchte der schönen Kunst hervorgingen.

Nur denke man nicht, dass diese allgepriesne Begünstigung bloss in einem üppigen Boden, warmer Luft und heiterm Himmel, oder in einer vorzüglichen Stammesart unbekannten Ursprungs bestand. Wo sich, bey allen diesen Vorzügen, auch in höherm Mass als in Hellas, unermessliche Erdflächen ausbreiten, wie in Asien: da muss die Entwicklung sehr bald durch künstliche Bande durchaus gehemmt werden. Eben weil der politische Bildungstrieb hier gleich anfangs keine heilsamen Schranken und Hindernisse findet, bleibt er auf der ersten Stufe stehn, welche, wie bey allen lebendigen Kräften, eine Art Krystallisazion ist. Die kleinern politischen Massen vereinigen sich immer wieder zu grössern, und mit unglaublicher Schnelligkeit muss alles in Eine grosse Despotie zusammenfliessen. Hellas hingegen war zum Glück für die Menschheit durch die Natur vielfach getrennt; und die Stellen, welche es beherrschen, nur zu kennen, erfodert eine ungleich grössere Ausbildung der Kriegskunst, der Schiffahrt und des Handels, als im heroischen Zeitalter Statt finden konnte. Die Heroen konnten hier nicht zu einem einzigen Despoten, die Priester nicht zu einer orientalischen Kaste zusammenwachsen. Die Hemmung der politischen Krystallisazion erhielt durch eine (57) freyere Reibung die Schnellkraft des menschlichen Geistes, und ward die erste Veranlassung einer höhern politischen Organisazion, deren Keime wir schon in der homerischen Welt finden. Zwar herrscht in derselben eine schneidende politische Ungleichheit, welche überhaupt vor der Ausbildung der bürgerlichen Freyheit, Gesetzgebung und Staatskunst um so grösser seyn muss, je günstiger die Bildungslage ist; weil die natürliche Ungleichheit der Anlagen und des Glücks, (welche die politische Ungleichheit in diesem Zeitalter zuerst veranlasst, und auch unzertrennlich von ihr bleibt) dann um so freyer wirken kann, wodurch jeder Vorzug wieder ein Mittel wird, andre neue Vorzüge zu erwerben. Die homerischen Herrscher sind eine durchaus verschiedne Menschengattung; nicht bloss an mittelbarer Gewalt, Ehre und Reichthum: sondern auch an Geist, Bildung, Leibeskräften und Schönheit[2]). Die Macht der Könige über die Adeligen aber ist sehr gering und unbestimmt, auch in Rücksicht auf die Erbfolge[3]). Sie ist mehr wie ein Vorrang[4]), als wie eine Oberherrschaft zu

[1]) Thuc. I. 5. 12. [2]) Odyss. IV. 27. 62—64. XIII. 223. [3]) ibid. I. 386—396. XV. 521. [4]) ib. VIII. 390. 391.

betrachten. Dieser lose Zusammenhang unter den Herrschern musste die Entwicklung der bürgerlichen Freyheit sehr begünstigen, als nach der Heimkehr der Hellenen von Ilion in den meisten Staaten innerliche Zwistigkeiten entstanden. Wie viel bey diesen auf die Gunst des Volks ankam, wie frey dieses schon über seine Beherrscher urtheilte, lehrt die ganze Odyssee. Auch erkannte man schon:

(58) Dass die Hälfte der Tugend entrückt Zeus waltende Vorsicht
Einem Mann, sobald nur der Knechtschaft Tag ihn ereilet [1]).

Diese unschätzbare Freyheit der Entwicklung verschiedenartiger Kräfte erhielt dadurch noch einen grössern Werth, dass die Natur des Landes die Hellenen gleich anfangs zu einer vielseitigen Ausbildung nöthigte und veranlasste. Auch die alten Römer waren ein freyes, wackeres und fröhliches Volk; und wie Virgilius [2]) singt,

Auch der ausonischen Flur von Troja stammende Hirten
Feyern mit rohem Gesang ihr Fest, und wildem Gelächter:

weil ihre Lage sie aber auf den Landbau und den Krieg einseitig beschränkte, so blieben ihre Naturgesänge blosse Ausbrüche einer bäurischen Lustigkeit, bis ihre Herrschsucht, alle Schranken übersteigend, selbst die hellenischen Künste eroberte, und erhaben in ihrer unmässigen Kraft, auch den eigenen Werken einen eigenthümlichen grossartigen Geist einflösste. Die Lebensart der Hellenen im heroischen Zeitalter hingegen war die glücklichste Mischung von Landbau und Schiffahrt, von Krieg und friedlichem Gewerbe und Handelsverkehr. Hesiodos [3]) nennt das göttliche Geschlecht der Heroen ein gerechteres und besseres; diess deutet auf mehr Civilisation. Nach dem Thukydides [4]) gelangten die hellenischen Küstenbewohner schon vor dem trojanischen Kriege zu mehr Reichthum und Sicherheit, und vereinigten sich zu grössern politischen Massen. In der homerischen Welt finden wir viele (59) Gewerbe, die nicht von den Herrschern geübt wurden, hoch geachtet; und nicht bloss das Werk, sondern auch den Künstler bewundert [5]). Diese kleinen Umstände hatten die wichtige Folge, dass sich in dieser Mannichfaltigkeit verschiedenartiger Entwicklung bey den epischen Sängern, welche sonst nur einseitige und beschränkte Lobredner der Fürsten und Helden gewesen seyn würden, jener allgemeine Sinn entwickeln konnte, welcher auch das alltäglichste Leben mit Theilnahme auffasst und unmittelbar verschönert. Daher jene homerischen Gemählde und Gleichnisse, welche eben so weit von der rohen Sprache des Wilden entfernt sind, wie von dem Stillleben solcher überkünstlicher Dichter, welche keinen Sinn fürs Grosse haben, und nur mit ihrer Geschicklichkeit prahlen wollen. Die homerische Poesie dünkt sich nicht zu vornehm, alles Natürliche darzustellen, was sich nur kräftig und reizend darstellen lässt. Diese Allgemeinheit

[1]) Odyss. XVII. 322. 323. [2]) Georg. II. 385. 386. [3]) Op. 142. ed. Brunck.
[4]) Thuc. I. 8. [5]) Od. XI. 611. 612.

und Menschlichkeit rückt sie denn auch allen gebildeten Menschen so ungleich näher, wie jede andre Heldensage. Das ist es, was dem Heroischen und Wunderbaren, welches sich ohne diese Beymischungen unvermeidlich in den Lüften verliert, einseitig, unnatürlich und endlich abgeschmackt wird, erst Haltung giebt, es gleichsam mit der Erde befreundet. Gewiss ist es, wäre die homerische Poesie nicht voll solcher Züge, wie die alte steinerne Bank vor Nestors Hause, auf der schon Neleus gesessen hat; der Rauch, den sich Odysseus so herzlich sehnt, von seiner Heimath aufsteigen zu sehn: so würde die homerische Poesie nicht alle gebildete Völker erfreuen und (60) beschäftigen; ja sie würde sich kaum bey ihrem eignen Volke erhalten haben.

Das alte hellenische Epos ist in dieser Rücksicht und überhaupt eine ganz eigenthümliche Gestalt, die grade nur bey dieser Bildungslage, an diesem Orte, in dieser Zeit entstehen und reifen konnte. Man kann sich überall in der Geschichte der Naturpoesie nicht genug davor hüten, dass man nicht das bloss Besondre für allgemein halte, oder sich das Besondre unter bloss allgemeinen und unbestimmten Zügen denke. Wer sollte nicht glauben, folgendes allgemeine Gemählde des Lucretius von der Entstehung der Naturgesänge, und dem Genuss, welchen sie den Menschen gewährten, passe auf jedes fröhliche Volk unter einem günstigen Himmel?

Solches that ihnen wohl im Geiste, und es erfreute
Sie bey der nährenden Speise: denn dann geht alles zu Herzen.
Oft nun unter einander auf weichem Grase gelagert,
An dem Gewässer des Bachs, in des hohen Baumes Umschattung,
Pflegten sie ihre Leiber, bey wenigen Gütern sich freuend.
Aber am meisten, wann der Himmel lacht', und des Jahres
Zeit die Gefild' ausschmückte mit grünenden Kräutern und Blumen:
Dann war Scherz und Geschwätz, dann auch das süsse Gelächter
Häufig, es blühete dann vorzüglich die ländliche Muse.
Dann auch Schultern und Haupt mit geflochtenen Kränzen zu schmücken,
Und mit Blumen und Laub, ermahnte die üppige Freude,
Und zu bewegen die Glieder in ungemessenen Schritten,
Hart, und mit hartem Fusse die Mutter Erde zu stampfen.
(61) Hierdurch ward das Scherzen erzeugt und das süsse Gelächter:
Denn es war damahls alles noch neuer und mehr noch bewundert[1]).

Und doch hat dieses Gemählde durchaus italische Gestaltung und Farbe. Ja, es findet sich im Homeros, der doch mehr als eine Art lyrischer Naturpoesie erwähnt, auch nicht eine bestimmte Spur, dass die Hellenen damahls jene scherzhaften oder doch fröhlichen Naturgesänge nicht epischen, sondern ländlichen Inhalts an ländlichen Festen gekannt hätten. In Italien waren sie von den ältesten Zeiten an einheimisch; in Hellas aber konnten sie sich erst später bey den freyen Landleuten im Peloponnesos, in Attika und in Sikelien, wenn gleich sehr verschieden unter sich und noch mehr von den italischen, entwickeln, und die dramatische und bukolische

[1]) Lucr. V. 1389—1403. Übersetzt von Friedrich August Eschen.

Poesie veranlassen: denn im heroischen Zeitalter war der Landmann grade am meisten gedrückt, der Ackerbau der allgemeinen Fehden wegen vernachlässigt[1]), oder auf den Gütern der Herrscher, die den Boden, wie es scheint, fast allein besassen, durch Lohnknechte[2]), oder durch Leibeigne besorgt, deren ein reicher Mann oft unzählig viele[3]) besass.

Alle Naturpoesie ist eben darum, weil sie nicht nach allgemeinen Begriffen oder fremden Beyspielen gebildet, sondern wild wächst, ganz eigenthümlich, und verräth bis in die feinsten Adern durch Gestalt und (62) Farbe den Boden, wo sie entsprungen ist. Nach bloss allgemeinen Begriffen könnte man erwarten, auch die hellenischen Sänger würden, gleich den germanischen Barden, die kämpfenden Helden durch Schlachtgesänge anfeuern. Aber in der ganzen Ilias ist es grade nur der müssige Achilles, der sein Herz durch Gesänge erfreut. Die Leyer wird bey Homeros immer als eine solche bezeichnet:

— die dem Mahle zur Freundin gaben die Götter[4]);

und:

— — die schön zum blühenden Schmaus sich gesellet[5]);

und zusammen mit dem Tanz, womit sie so oft vereinigt genannt wird:

Reigentanz und Gesang: denn das sind die Zierden des Mahles[6]).

Nie wird eine Hochzeit ohne Sänger erwähnt[7]). In der Darstellung der seeligen Phäaken sagt Alkinoos unter andern:

Stets auch lieben wir Schmaus und Saitenspiel und den Reihntanz,
Oft gewechselten Schmuck, das warme Bad und das Lager[8]).

Ein fröhlicher Geist herrscht in allen Handlungen und Werken der spielenden Hellenen. Eine Ermunterung zur Freude war hier der allgemeine Gruss, wie bey den Römern der Wunsch ungeschwächter Kraft; und selbst die Weisen glaubten, dass auch die Götter den Spielen hold wären[9]). Freude war schon auf ihrer (63) ersten Bildungsstufe die Seele der hellenischen Poesie; und es ist merkwürdig, dass selbst die gottesdienstlichen Handlungen, als ein ernstes Geschäft, in der homerischen Welt nicht mit Poesie und Musik begleitet werden; obgleich gesagt wird, dass Demodokos, wie es auch in spätern Zeiten Sitte der Homeriden und Rhapsoden war, seinen epischen Gesang mit einem vorläufigen, nach den Beyspielen, welche bey Homeros vorkommen, und selbst nach jenen Spätern, aber wohl mehr episch als lyrisch gebildeten Gesange an den Gott anfing[10]).

[1]) Thuc. I. 2. [2]) Odyss. XVIII. 356. [3]) Od. XVII. 422. δμῶες μάλα μυρίοι. [4]) Od. XVII. 271. [5]) ib. VIII. 99. [6]) Od. I. 152. [7]) Od. IV. 17. XXII. 142. seq. Iliad. XVIII. 192. seq. [8]) Od. VIII. 248. 249. [9]) Plat. Crat. t. III. p. 276. ed. Bip. φιλοπαίγμονες γὰρ καὶ οἱ θεοί. [10]) Od. VIII. 499.

Freyes Spiel der Empfindungen und der Vorstellungen ist das unterscheidende Merkmahl der Schönheit. Wenn der Dichter unter dem Stoff, der seinem Sinn gegeben, oder seinem Gedächtniss überliefert wird, schon wählen, und das Gewählte für den sinnlich schönen Genuss nach Gesetzen des menschlichen Gemüths frey mischen, ordnen und schmücken kann: so wird die Darstellung durch diese Selbstthätigkeit, die sich freylich nur noch an das Gegebne anschliessen muss, zum eigentlichen Gedicht. Es beginnt die erste Bildungsstufe der schönen Kunst.

Dass die hellenische Poesie schon in diesem Zeitalter wirklich Kunst ist, wiewohl es sich von selbst versteht, dass diese Kunst nur ein freyes Naturgewächs war; zeigt sich unter andern auch darin, dass sich aus der Menge verschiedener und bloss eigenthümlicher Weisen von Naturgesängen eine besondre, wenn gleich sehr einfache Dichtart, deren allgemeine Eigenschaften und Merkmahle sich im Grössten wie im Kleinsten (64) gleich bleiben, und unter sich zusammenhängen und übereinstimmen, bis zu einem entschiednen Vorrang, ja bis zur Alleinherrschaft entwickelt hat. Die Thaten der Helden werden bey Homeros überall als der eigentliche Gegenstand der Poesie genannt. Diese singt auch der unmuthige Achilleus seinem Patroklos [1]): denn von einem ganz einsamen Gesange findet sich im Homeros kein Beyspiel. Selbst den Tanz begleiten Phemios [2]) und Demodokos [3]) mit epischen Gesängen. Solche meint vielleicht der Dichter immer, so oft er Tanz und Gesang zusammen nennt; etwa den Gesang zweyer Kunsttänzer bey der Hochzeit im Hause des Menelaos [4]), und in der Mitte eines Chors tanzender Jünglinge und Mädchen auf dem Schilde des Achilleus [5]) ausgenommen [a]). Alles Rühmliche, was im Homeros von der Poesie gesagt und angedeutet wird, scheint sich eigentlich nur auf das Epos, auf heroische Gesänge zu beziehen, gegen welche alle übrigen in ein auffallendes Dunkel zurücktreten.

Da nun die epische Dichtart nicht nur das eigenthümliche Erzeugniss desjenigen Zeitalters ist, welches wir in der politischen Geschichte der Hellenen das heroische nennen, und mit dem Ursprung des hellenischen Republikanismus endigen würden: sondern in demselben auch ihre höchste Blüthe und Reife erreichte, und diejenige Gestalt, welche die Grundlage auch der spätesten Umbildungen blieb: so nennen wir die erste Bildungsstufe der hellenischen Poesie episches Zeitalter.

[1]) Il. IX. 189. [2]) Od. I. 152. seq. 325. seq. [3]) Od. VIII. 260. seq.
[4]) Od. IV. 18. 19. [5]) Iliad. XVIII. 590—605.

[a]) *fehlt* A

Homerische Periode des epischen Zeitalters.

(65) Die Ilias und die Odyssee sind die ersten glaubwürdigen Urkunden des hellenischen Alterthums, und die ältesten Denkmahle der classischen Kunst. Mit ihnen wird es einigermassen Tag in der Geschichte der hellenischen Poesie.

Ein richtiger, bestimmter und klarer Begriff von der homerischen Poesie ist für jeden, welcher die alte Poesie überhaupt zu kennen ernstlich strebt, ein wesentliches Bedürfniss. Denn Homeros ist gleichsam der Urdichter der Alten, die ihn auch Vorzugsweise den Dichter schlechthin nannten; er ist der allgemeine und unvergängliche Quell, aus dem alle Sänger schöpften [1]), gleich dem Okeanos, nach dem Bilde des Quinctilianus und Dionysios,

dem tief hinströmenden Herrscher,
Welchem alle Ströme und alle Fluthen des Meeres,
Alle Quellen der Erd' und sprudelnde Brunnen entfliessen [2]).

Das homerische Epos war nicht nur das Vorbild des ältern nachhomerischen, des alexandrinischen und des römischen Epos: auch in allen andern Arten der Poesie und Beredsamkeit ward es von den grössten Künstlern am meisten nachgeahmt. Nun scheint aber hier jeder Schritt der Untersuchung eine neue (66) endlose Aussicht der wichtigsten und anziehendsten Nachforschungen zu eröffnen; und wer das Ganze umfassen will, muss sich doch für die einzelnen Theile bestimmte Gränzen setzen. Selbst bey einer geübten Biegsamkeit, sich in die Eigenthümlichkeit fremder Völker und Zeitalter zu versetzen, kann es nicht leicht seyn, den Geist und die eigenste Beschaffenheit eines Naturgewächses, welches auch unter den Alterthümern der menschlichen Bildung einzig in seiner Art ist, unbefangen und genau aufzufassen. Das homerische Epos lässt sich aber gar nicht so einzeln betrachten und beurtheilen. Man kann nicht umhin, es von dem alexandrinischen und römischen, und vorzüglich von dem hesiodischen und nachhesiodischen, aber voralexandrinischen Epos der Hellenen, und von der heroischen Naturpoesie andrer Völker eben darum streng zu unterscheiden, weil es ihnen in vielen Zügen mehr oder weniger ähnlich ist, und

[1]) Ovid. Amor. III. 9. [2]) Iliad. XXI. 195–197.

deshalb gewöhnlich mit einem oder dem andern durchaus verwechselt wird. Man kann auch nicht wohl umhin, sich auf die Meynungen der Alten über die homerische Poesie einzulassen. Da wir sie nicht unmittelbar aus dem Munde oder der Handschrift des Urhebers empfangen können: so treibt uns schon eine natürliche Wissbegierde, alle diejenigen, welche in einem so langen Zwischenraume zwischen ihm und uns in der Mitte stehn, auch zu vernehmen. Welch unermessliches Feld eröffnet sich hier! Kein Dichter hat mehr Bewunderer, Beurtheiler und Erklärer gefunden, als Homeros. Wie aber die Gefahr des Kranken mit der Zahl der Ärzte, so pflegt auch die Unverständlichkeit eines Gegenstandes mit der Menge der Erklärer zu wachsen. Und doch darf man die Untersuchung (67) über das Kunsturtheil der Alten von der homerischen Poesie durchaus nicht umgehn. Künstlerische Hervorbringung und Beurtheilung sind ja nur verschiedene Äusserungsarten eines und desselben Vermögens; und es ist widersprechend, die Werke der Alten für urbildlich anzuerkennen, und doch ihre Kunsturtheile vor der Untersuchung zu verachten. Es verlohnt sich wenigstens der Mühe, ernstlich zu untersuchen, ob die Alten einige Seiten der homerischen Poesie, die doch einheimisch bey ihnen war, und Geist des classischen Alterthums athmet, leichter richtig fassen und beurtheilen konnten, wie wir, denen die Entfernung selbst für die Beantwortung einiger andern homerischen Fragen Vortheile gewährt, der wahren Vorzüge unsrer Zeit nicht zu erwähnen, auf welche sich jedoch viele nur berufen, um den Mangel eigner Vorzüge zu decken: oder ob wirklich alle,

So viel Sterbliche jetzo die Frucht der Erde geniessen,

das homerische Epos besser verstehn, wie die Hellenen selbst? — Alles dieses sind aber nur noch vorläufige und verhältnissmässig leichte Schritte zur künftigen Kenntniss des Homeros. Die alte Poesie ist ein einiges und untheilbares Ganzes, welches man Theilweise durchaus nicht richtig erkennen kann. Grade das Unbegreiflichste und Streitigste in allen homerischen Aufgaben und Untersuchungen kann nur durch eine Kenntniss der allgemeinen Gesetze der hellenischen Bildung erklärt und entschieden werden; und nie wird jemand die homerische Poesie verstehn und begreifen lernen, der sich von der allgemeinen Voraussetzung der Menschen, was in ihrem nächsten Kreise gewöhnlich ist, (68) müsse gewiss auch natürlich und überall wahrscheinlich seyn, noch nicht ganz frey gemacht hat. — Wie Odysseus den Alkinoos, könnte man hier in der That fragen:

Was doch soll ich zuerst, und was zuletzt dir erzählen?

Der einfachste und einer Geschichte angemessenste Gang dürfte es wohl seyn: zuerst die Andeutungen, die sich im Homeros selbst

über die Eigenschaften und Verhältnisse der heroischen Poesie, und über alles, was darauf Bezug hat, finden, zusammenzustellen; dann das Kunsturtheil der Alten über die homerische Poesie, so viel als möglich im Werden darzustellen, zu erklären und zu berichtigen; und endlich, zu erwägen, was auch nach dieser Berichtigung, für den Alterthumsforscher und Kunstfreund zu thun übrig bleibt.

Ehe man aber in homerische Untersuchungen, von was immer für einer Art, eingeht, ist es durchaus nothwendig, die gewöhnlichen Meynungen der Theoristen über die Epopöe, ihren Mechanismus und ihre Regeln zurückzulassen, und bis nach ausgemachter Sache gänzlich zu vergessen. Diese Foderung kann nicht unbillig scheinen, da in diesem Theile der Kunstlehre offenbar nicht weniger Widersprüche und Missverständnisse herrschen, wie unter den Philosophen zu Athen, welche der römische Proconsul Gellius auf einen Platz zusammenberief, und ihnen gewaltig anrieth: sie möchten doch ihren Streitigkeiten endlich einmahl irgend ein Ziel setzen; falls sie dazu geneigt wären, verspräch' er ihnen seine guten Dienste[1]). — In der (69) Beantwortung der einfachen Frage: ob das Epos und die Tragödie verschieden sind oder nicht, und aus welchem Grunde und durch welche Merkmahle sie es im Falle der Verschiedenheit sind? ist man seit dem Aristoteles noch nicht weiter gekommen. Und wäre man demselben nicht bloss gefolgt, ohne ihn zu verstehn, so würde man wenigstens die auffallenden und harten Widersprüche seiner Kunstlehre wahrgenommen und zu erklären versucht haben.

Viele Züge, welche die homerische Denkart über Poesie überhaupt und die heroische insbesondre, die Spiellust, Dichtungsgabe, den Kunstsinn und das Schönheitsgefühl des Homeros und der homerischen Menschen bezeichnen, sind schon in den bisher angeführten Stellen enthalten; einige andre werden unten schicklicher vorkommen. Hier kann nur auf die wesentlichsten Merkmahle aufmerksam gemacht werden, die alle einzelnen zerstreuten Züge zu einem ganzen Bilde vereinigen. Eine solche Eigenschaft ist die kindliche Sinnlichkeit der homerischen Poesie, welche sich in der Rede des Odysseus so anschaulich äussert:

> Wahrlich, es ist doch Wonne, mit anzuhören den Sänger,
> Solchen, wie jener ist, den Unsterblichen ähnlich an Stimme!
> Denn nicht kenn' ich selber ein angenehmeres Trachten,
> Als wenn ein Freudenfest im ganzen Volk sich verbreitet,
> Und in den Wohnungen rings die Schmausenden horchen dem Sänger,
> Sitzend in langen Reihn, und voll vor jedem die Tische
> Stehn mit Brod und Fleisch, und lieblichen Wein aus dem Kruge
> Schöpfend der Schenk umträgt, und umher eingiesst in die Becher.
> (70) Solches däucht mir im Geist die seeligste Wonne des Lebens[2])!

Das ist gleichsam die Grundlage der homerischen Kunstlehre. Rothen Wein zu trinken, und den Sänger zu hören im Hause des Fürsten;

[1]) Cic. de leg. I. 20. [2]) Odyss. IX. 3. seq.

das ist das Vorrecht und die Glückseeligkeit der Adeligen [1]). Noch merkwürdiger sind einige Äusserungen in der homerischen Poesie von einem schon auffallend regen Sinn für Anmuth, und besonders für Harmonie der Rede und Erzählung. Vieles zu wissen, besonders aus der Vorzeit, und wirksam und gefüge sagen zu können, ist nicht nur ein so grosser Vorzug, dass der beste Redner unter den Helden eben so bestimmt und rühmlich unterschieden wird, wie der tapferste Kämpfer. Auch der Reiz einer schönen Geschichte oder Rede wird durch die lieblichsten Bilder anschaulich gemacht, und die Bezauberung der Zuhörer mit den lebhaftesten Farben geschildert. Anmuth der Beredsamkeit preist Odysseus als eine der höchsten Göttergaben:

Nie ja verleihn die Götter zugleich die Gaben der Anmuth
Sterblichen, weder Gestalt, noch Beredsamkeit, oder auch Weisheit.
Denn ein anderer Mann ist unansehnlicher Bildung;
Aber es krönt ein Gott die Worte mit Reiz, dass ihn alle
Innig erfreut anschaun: denn mit Nachdruck redet er treffend,
Voll anmuthiger Scheu, und ragt in des Volkes Versammlung;
(71) Und durchgeht er die Stadt, wie ein Gott rings wird er betrachtet.
Wieder ein anderer scheint den Unsterblichen ähnlich an Bildung;
Aber nicht sind jenem mit Reiz die Worte gekrönet [2]).

Schickliche und reizende Ordnung bey der lebendigsten Anschaulichkeit ist es, was Odysseus am Demodokos preist, und von ihm fodert:

Hoch vor den Sterblichen allen, Demodokos, preis' ich dich wahrlich!
Dich hat die Muse gelehrt, Zeus Tochter sie, oder Apollon!
So genau nach der Ordnung besingst du der Danaer Schicksal,
Was sie gethan und erduldet, und alle Mühn der Achäer;
Gleich als ob du selber dabey warst, oder es hörtest [3]).

Gestalt der Erzählung war eine wesentliche und allgemeine Eigenschaft des epischen Sängers, den Alkinoos den Lügnern entgegensetzt;

Keineswegs, Odysseus, vermuthen wir deiner Gestalt nach
Einen Betrüger in dir und Täuschenden, so wie genug sie
Nähret die schwarze Erde, die weitverbreiteten Menschen,
Welche die Lüg' ausbilden, woher sie keiner ersähe.
Aber in deiner Red' ist Gestalt und edle Gesinnung;
Und du erzählst, wie der Sänger, mit kluger Kunst die Geschichte,
Alles argeiischen Volks und dein eignes Jammerverhängniss [4]),

(72) Ja so geläufig und klar ist dem Homeros die Harmonie; so allgemein die Foderung derselben [a]), und so hoch der Werth, den er darauf legt: dass er den verächtlichsten aller Hellenen durch eine Fülle verworrner Reden und Gedanken ohne Mass und Übereinstimmung bezeichnet:

Nur Thersites erhob sein zügelloses Geschrey noch:
Dessen Herz mit vielen und thörichten Worten erfüllt war,

[1]) Odyss. XIII. 8. 9. λίην γὰρ κατὰ κόσμον etc. v. 496. κατὰ μοῖραν. [2]) Odyss. VIII. 167—175. μορφὴ ἐπέων. [3]) Odyss. VIII. 487—491. [4]) Odyss. XI. 362—368.

[a]) desselben A

Immer verkehrt, nicht der Ordnung gemäss, mit den Fürsten zu hadern,
Wo ihm nur etwas erschien, das lächerlich vor den Argeiern
Wäre [1]).

Überhaupt ist jene Scheu vor allem Übermass, welche immer einer der hervorspringendsten Züge der hellenischen Eigenthümlichkeit war, in der homerischen Welt schon auffallend herrschend und entschieden.

Nur muss man, wie überhaupt, so auch hier, nicht den spätern Sinn der Worte unterschieben, und so die Sprache des alten Naturgesanges vergeistigen und missdeuten. Es ist hier nur jene ganz sinnliche und äusserst einfache, von Berechnung und tief angelegtem Entwurf sehr weit entfernte, durch ihre Schönheit aber doch von ächter Bildung zeugende Gestalt und Ordnung zu verstehen, welche sich in dem kleinsten Theile der homerischen Poesie, welcher nur noch ein für sich bestehendes Ganzes ist, so vollendet fin-(73)det, wie in dem grössten. Im Bilde oder Gleichnisse wie in der ganzen Rede; im Gespräch wie in der längern Begebenheit; in der Rhapsodie wie in der Rhapsodiengruppe, ründet sich die freye Fülle der Einbildungskraft in klaren Umrissen und einfachen Massen zu einer leichten Einheit. Diese epische Harmonie ist so wenig auf das Ganze der Iliade und Odyssee beschränkt, und mit demjenigen, was man ihre Ökonomie zu nennen pflegt, so wenig einerley: dass sie hier vielmehr nicht ganz so vollkommen ist, als in dem einzelnen für sich bestehenden Ganzen; weil ausser den harten Verbindungsstellen, auch die Ungleichartigkeit der Massen nicht immer sanft genug in einander verschmolzen ist.

Das älteste Kunsturtheil über die homerische Poesie ist in der Sage enthalten, dass Hesiodos bey einem Wettstreit über den Homeros gesiegt habe. Und obgleich das Urtheil des Panides seiner Ungerechtigkeit wegen zum Sprichwort ward; so war dies Urtheil doch der Ausspruch eines ganzen Zeitalters; wie schon die gänzliche Verschiedenheit der epischen Gesänge der hesiodischen Periode von denen der homerischen, zusammengenommen mit dem grossen Ruhm des Hesiodos, beweisen kann. Und doch sind selbst in den Werken und Tagen, einem Gedichte von so ganz eigenthümlichem Stoff und Geist, Beziehungen auf die homerischen Gesänge, und in der Theogonie, ausser den Stellen, welche man für eingeschoben halten, oder für blosse Gemeinplätze der epischen Kunst erklären könnte, nicht wenige offenbare Anspielungen und Nachbildungen, wenn gleich Geist und Farbe durch-(74)aus verändert und entstellt ist [2]). Wie die epische Kunst von kräftiger Vollendung in so entschiedne Ausschweifung und Schwäche versinken; wie nach dem

[1]) Iliad. II. 211—219.
ὁς ῥ' ἔπεα φρεσὶν ἦσιν ἄκοσμά τε πολλά τε ἤδη.
[2]) Z. B. v. 194. 195. 205. 206. 605. 606. 759. 760. Die Titanomachie.

Homeros ein Hesiodos entstehen und herrschen[a]) konnte: das ist eine von den allgemeinen Paradoxien der gesammten alten Geschichte, welche nicht zufällig sind, sondern sich auf nothwendige Naturgesetze jeder lebendigen Bildung gründen. Wenn irgend eine Kunstart durch vollendete Gestaltung des Stoffs den höchsten Gipfel der natürlichen Entwicklung erreicht hat: so zeigt sich zwar ein merklicher Abschnitt der Bildung, welchen wir in der Geschichte Epoche und Periode nennen; der Schein eines eigentlichen Stillstandes, welcher bey lebendigen Kräften nicht Statt findet, ist aber doch nur eine Täuschung. Sobald diese nicht mehr wachsen, nehmen sie wieder ab, und nähern sich ihrer Auflösung. Um nur neu zu seyn, muss die Kunst nun von der Einheit, Schicklichkeit und Natürlichkeit abweichen.

So stürzt durch das Schicksal
Alles zum Schlimmeren fort, und enteilt umkehrend den Rückweg;
Wie wenn gegen den Strom ein Mann schwerrudernd den Nachen
Kaum hinaufarbeitet, und sinken ihm etwa die Arme,
Ungestüm das Gewässer in reissendem Sturz ihn dahin rafft[1]).

„Zwar sind die Gedichte des Homeros schön, (75) sagt Maximos[2]), unter allen epischen die schönsten, glänzendsten, und würdig von den Musen gesungen zu werden: aber nicht für alle sind sie schön, noch immer: denn nicht alle Gesänge haben eine Weise und eine Zeit." Nachdem in Hellas an die Stelle der heroischen eine republikanische Verfassung getreten war, ward auch die heroische Poesie der epischen Sänger von der lyrischen Poesie, Musik, Gymnastik und Orchestik, wie in den Hintergrund zurückgedrängt. Sie gerieth so sehr in eine Art von Vergessenheit, dass, als das Bedürfniss der aufkeimenden Jonischen Geschichte und Philosophie und Attischen Tragödie zu ihr zurückführte, mächtige Beschützer der Wissenschaften und Künste die homerische Poesie aus ihrer Dunkelheit erst wieder ans Licht ziehen mussten.

Denn so ändert der Sinn der sterblichen Erdebewohner,
So wie andere Tag' herführt der waltende Vater.

Grade in die Republiken Dorischen Stamms, wo jene neuen Künste am meisten blühten, fand die homerische Poesie am spätesten Eingang. „Viele heilsam beherrschten und gesetzlich verfassten Staaten, sagt Maximos[3]), haben den Homeros nicht gekannt. Denn spät rhapsodirte Sparta, und Kreta, und spät auch der Dorische Stamm in Libyen." Die Kreter bekümmerten sich nicht sehr um diese fremden Gesänge[4]); und die spätere Neigung der Spartaner zum Homeros gründete sich wohl mehr auf ihre Vorliebe für das Heldenmässige[5]), und für die Sagen des Alter-(76)thums[6]), als auf seine eigenthümliche Vortrefflichkeit, nähmlich die epische. Ja, das

[1]) Virg. Georg. I. 199. seq. [2]) Diss. XXIII. p. 450. t. I. ed. Reiske.
[3]) Ibid. p. 449. [4]) Plat. leg. t. VIII. p. 113. [5]) Plut. Luc. Ap. 223. A.
[6]) Plat. Hipp. maj. t. XI. p. 14.

[a]) beraschen A

epische Kunstgefühl selbst ging im lyrischen Zeitalter so sehr verloren, dass man epische Gedichte, welche von der homerischen Poesie an künstlerischem Werth, an Geist, Gestaltung und Farbe unermesslich verschieden gewesen seyn mussten, allgemein für homerisch halten konnte. Nicht so die lyrischen Künstler selbst, welche durch ihre Vorsorge und Nachbildung durch die That bewiesen, dass sie die homerische Poesie kannten, und für nachahmungswürdig hielten. Die Art dieser selbstständigen Nachbildung aber zeugt von einem sehr entschiedenen Gefühl von der gänzlichen Verschiedenheit ihrer Dichtart, und jener. Dies Gefühl verliess die alten Dichter der guten Zeit nie; und ob sie gleich, selbst Urkünstler, doch kein Bedenken trugen, einzelne Gedanken, Ausdrücke und Wendungen aus der grossen gemeinsamen Quelle zu entlehnen: so geschah dies doch nie ohne eine völlige Umbildung bis in die feinsten Adern des erborgten Theils nach den Gesetzen ihrer Dichtart. Der Anspielungen in den Elegien des Kallinos und Tyrtaeos nicht zu erwähnen: so war die Nachbildung der homerischen Poesie in der archilochischen so fühlbar, dass es abgeschmackt schien, zu behaupten: Archilochos sey kein Schüler des Homeros, weil er nicht überall dasselbe Mass gebraucht, sondern meistens andere; noch Stesichoros, weil jener epische Werke bildete, Stesichoros aber ein melischer Dichter war. Alle Hellenen erkannten es, dass Stesichoros ein Nachahmer des Homeros sey, und ihm in der Poesie un-(77)gemein gleiche[1]). Terpander setzte die Melodie zu den homerischen Gesängen[2]); welches wohl mehr von einer genauern Bestimmung oder Umbildung zu verstehn ist, als von der ersten Anlage.

Pindaros bewährt seine Lehren mit dem Zeugniss des Homeros[3]), und erkennt es, dass seine göttlichen Gesänge durch ihre Vortrefflichkeit unsterblich wurden[4])! „Ich glaube, singt er, dass mehr vom Odysseus gesagt werde, als er wirklich litt, durch den süsserzählenden Homeros. Denn seine Lügen haben durch geflügelte Kunst eine gewisse Würde, und die Weisheit betrügt lockend durch Dichtungen[5])." Selbst die, welche die Wahrhaftigkeit des Homeros vertheidigten, konnten nicht behaupten[6]), absichtliche Unwahrheit liege gar nicht in der Natur eines Dichters, von dem man doch so oft, mit Gründen aus der Art und Beschaffenheit seiner Erzählung selbst, sagen kann, was er selbst vom Odysseus:

Also der Täuschungen viel erdichtet' er, ähnlich der Wahrheit.

Offenbar erdichteter Nahmen, zum Beyspiel bey den Phäaken, nicht zu erwähnen; wie oft schildert nicht Homeros Begebenheiten und Gespräche mit der grössten Umständlichkeit, von denen, nach seinen

[1]) Dio Chrys. Orat. IV. [2]) Heracl. Pont. ap. Plut. de mus. p. 2074. ed. Steph. 8°. [3]) Pyth. IV. 493. seq. [4]) Isthm. IV. 63. seq. [5]) Nem. VIII. 29. seq. [6]) Dio Chrys. Orat. XI. 155. C. ap. March.

eignen Vorstellungen von den Göttern, kein Sterblicher Augenzeuge gewesen seyn konnte? Die merkwürdige Erklärung des Polybios[1]) scheint unter allen verschiede-(78)nen Meynungen über diesen vielbestrittenen Gegenstand die richtigste zu seyn: die homerische Poesie sey aus Historie, Diathese und Mythos, aus Ueberlieferung, Anordnung und Erdichtung zusammengesetzt; der Zweck der Geschichte sey Wahrheit, der der Anordnung Anschaulichkeit, und der der Erdichtung Lust und Erstaunen. — Alle Arten und Bestandtheile der menschlichen Bildung sind im homerischen Epos nicht etwa, nachdem sie schon einmahl abgesondert waren, wieder vereinigt und vermischt, sondern vielmehr noch gar nicht getrennt; und selbst die einfache Absonderung des Hesiodos, welcher die göttlichen Geschichten und die Geschlechter der Heroen, von den Frauen anfangend, besonders besingt, und wiederum besonders die fürs Leben nützlichen Vorschriften über die Werke, welche, und die Tage, in welchen man sie thun soll, ist durchaus unhomerisch[2]).

Ohne diese Mischung, Mannichfaltigkeit und Allgemeinheit, welche sich selbst in der Dichtart, ja in Sprache und Rhythmus der homerischen Poesie offenbart, hätte sie nicht ein so ganz allgemeines, und in seiner Art einziges Glück machen können. Homeros sieht sein Werk, nach dem Ausdruck des Propertius[3]), mit der Nachwelt wachsen. Da er einmahl wieder ans Licht gezogen war, verbreitete sich sein Einfluss mit unglaublicher Schnelligkeit und Macht über ganz Hellas, und die Bewunderung seiner heiligen Gesänge stieg gleichsam zusehends bis zur Vergötterung. Da lernte das Kind den Dichter, dessen Gesänge an Volksfesten öffentlich gesungen wurden. Von der (79) homerischen Poesie vorzüglich gilt, was Strabon[4]) von der Poesie überhaupt sagt: „Sie führe den Jüngling in das Leben ein, und mache ihn auf die sanfteste und freundlichste Weise mit den Sitten und Leidenschaften der Menschen, und mit den Begebenheiten der Welt bekannt.“ Bald ward sie die Grundlage jeder freyen Erziehung, und man konnte sagen: Homeros habe ganz Hellas gebildet[5]).

Aber eben diese Allgemeinheit der homerischen Poesie macht es so schwer, sie vollständig verstehen und beurtheilen zu können. Dazu ist weder künstlerisches Gefühl, noch wissenschaftlicher Geist, noch Kenntniss der Vorzeit allein hinreichend. Es wird jene, bey einer grössern Höhe der Bildung, besonders unter den Hellenen so seltne Allgemeinheit derselben erfordert: denn die Hellenen waren nichts, was sie waren, halb, sondern bis zur schneidendsten Einseitigkeit entschieden und kräftig. Was war natürlicher und hellenischer, als dass Mythographen und Geographen, Sophisten und Philosophen, Tragiker und Kunstrichter der dramatischen Poesie, Rhetoren und Rhetoriker sich den Vater der Dichter wie um die

[1]) Strab. p. 44. fin. [2]) Max. Tyr. Or. XXXII. p. 125. t. II. [3]) Eleg. III. 1.
[4]) Libr. I. p. 29. [5]) Plat. Rep. X. t. VII. p. 307.

Wette ganz zueigneten, und auf das unmässigste umdeuteten? — Es ist ein allgemeines Naturgesetz aller lebendigen Kräfte, wenn ihre innere Entwicklung reif ist, nach Verähnlichung äusserer Gegenstände zu streben. Es gilt auch von der menschlichen Bildung, wenn diese lebendig ist; und nicht bloss von Einzelnen, sondern auch von ganzen Massen, Ständen und Zeitaltern.

(80) In der That war auch die homerische Poesie nothwendiger Gegenstand und Rücksicht der hellenischen Philosophie, Urquell der Geschichte und Vorbild der Tragödie. Jede hatte von derselben auf ihre Art zu lernen, oder musste aus ihr schöpfen, und sich an sie anschliessen.

Die Sophisten, welche den herrschenden Irrthümern schmeichelten, benutzten die Heiligkeit des ältesten und allgemeinsten Dichters, als ein Ansehen für ihre Lehren, und halfen sie dadurch bestätigen. Homeros und Hesiodos, lehrte Protagoras[1]), waren Sophisten, und brauchten die Poesie nur als Hülle und Werkzeug.

Die Philosophen hingegen mussten im heiligen Kampf für reine Wahrheit und Wissenschaft den Irrthum in seiner Quelle angreifen. Nun war und blieb aber unstreitig die homerische und hesiodische Göttersage, so wichtig auch die Umdeutungen der spätern Priester, Dichter, Bildner und Denker waren, im Ganzen genommen, immer die Grundlage des hellenischen Glaubens, von der man stets ausging, und zu der man immer wieder zurückkehrte. Daher die alte Feindschaft der Poesie und der Philosophie bey den Hellenen[2]). Um sie zu begreifen, muss man wissen, dass die Hellenen die homerische Poesie nicht bloss als schönen Schein und würdiges Spiel bewunderten und liebten, sondern an sie, wie an heilige Wahrheit ernstlich glaubten, ja, nach Platons merkwürdigem Aus-(81)druck von den Bewunderern des Homeros, ganz nach ihr lebten[3]). Nur darin irrten diese ehrwürdigen Häupter der ächten Weisheit, dass sie einzelnen Dichtern Schuld gaben, was nur allgemeine Schuld der ganzen Menschheit, und ein nothwendiger Fehler der gesammten hellenischen Bildung war. Die sokratischen, ältern akademischen und peripatetischen Philosophen dachten wahrscheinlich, mehr oder weniger, wie Pythagoras, Xenophanes und Herakleitos[4]). Doch mussten sie wenigstens in ihren exoterischen Schriften die Heiligkeit der Dichter zu ehren scheinen, und gebrauchten gern spielend ihre Aussprüche als Beleg und Zeugniss für ihre Meynungen, oder als Text zu mannichfachen wissenschaftlichen Untersuchungen.

Andre Philosophen, welche wie Anaxagoras und Metrodoros[5]) den Versuch wagten, in die sinnlichen Dichtungen der Einbildung einen höhern geistigen und sittlichen Sinn zu legen, um den

[1]) Plat. III. 99. [2]) ibid. VII. 308. [3]) Plat. VII. 307. [4]) Diog. Laert. VIII. 1, 19. II. 5, 25. IX. 2, 3. IX. 1, 2. [5]) ibid. II. 3, 7. Wolfii Proleg. p. CLXII.

Volksglauben zu veredeln, mussten damit anfangen, den Homeros zu allegorisiren. Freylich musste dieser Versuch mislingen. Die homerischen Mythen und Götter sind nicht durch den reinen Verstand hervorgebracht und bestimmt, welcher der Einbildung etwa nur das Geschäft überlassen hätte, den nackten Grundriss mit Stoff anzufüllen, und mit Leben zu bekleiden. Die Einbildung selbst hat ihre Umrisse verzeichnet. Es sind gegebene Ganze der Anschauung, Wahrnehmungen des äussern und des innern Sinns; durch eine bloss unwillkührliche Äusserung des natürlichen Dichtungsvermögens mit (82) Gestalt, Leben, Seele und Geist begabt, und menschlich gedacht; durch die Spiele der Einbildung aber mannichfach entwickelt und geschmückt. Daher kann man sie nicht allegorisch, durch Aufsuchung der ursprünglich zum Grunde liegenden, in Bilder verhüllten allgemeinen Begriffe erklären: denn überhaupt hat Homeros nur Gemeinbilder, nicht allgemeine Begriffe im eigentlichen und strengen Sinn; sondern nur genetisch; indem man, so weit es möglich ist, ihrer allmähligen Entstehung nachzuforschen, und die spätern Zusätze von den ursprünglichen Dichtungen abzusondern, und die Einheit derselben, wo sie nicht aus der sichtbaren Umgränzung und Gleichartigkeit des Gegenstandes und Stoffs von selbst einleuchtet, zu erklären strebt; mit steter Rücksicht auf die homerische Eigenthümlichkeit, besonders bey den aus Wahrnehmungen des innern Gefühls entstandenen Dichtungen, in denen sie sich schon früh sehr bedeutend geäussert zu haben scheint. — Die Stoiker besonders erweiterten, bestätigten und vollendeten die allegorische Umdeutung der homerischen Poesie, worin ihnen die Neuplatoniker mit Eifer gefolgt sind: theils um die verhasste Philosophie bey dem Volke beliebter zu machen, theils um die Poesie und Mythologie wider die Angriffe anderer Philosophen und der Christianer zu schützen.

Die Stoiker waren von der Meynung, die Poesie sey eine ältere Philosophie [1]), so eingenommen, dass sie es für ausgemacht hielten: die homerischen Gedichte seyen Philosopheme [2]). Es liegt in dieser (83) Meynung wenigstens das Wahre: dass die homerische Poesie nicht bloss ein künstlerisches Erzeugniss ist, sondern auch eine lehrreiche Urkunde zur Geschichte des menschlichen Verstandes. Nur dürfte es nicht sowohl eine homerische Theogonie und Mythologie seyn, welche man doch erst nach einer schon vollendeten Kenntniss der hesiodischen erforschen kann, als eine homerische Sprachlehre, worin sich die damahlige und vorhergegangene Geistesbildung der Hellenen darstellen und entwickeln liesse, und die als Archäologie des wissenschaftlichen Geistes, eine Geschichte der klassischen Philosophie eröffnen müsste. Daher würde es einseitig und beschränkt seyn, die homerische Poesie, welche nur ein Philosoph vollständig verstehen und würdigen kann, aufs Kunstgefühl allein zu beziehen. Ohne mit dem Epikuros zu behaupten,

[1]) Strab. l. I. p. 13. [2]) ibid. p. 45.

nur der Weise könne Gedichte beurtheilen, werde aber selbst keine machen wollen, kann man doch wohl dem Platonischen Sokrates zugeben, auch der beste Rhapsode habe kein Kunsturtheil über die homerische Poesie: denn ein solches kann sich doch nur durch Vergleichung unter einer grossen Mannichfaltigkeit von Eindrücken ausbilden. Es war gewiss keine unbedeutende Geschicklichkeit, eine so grosse Menge epischer Gesänge mit der grössten Genauigkeit[1]) zu wissen, und vor einer Versammlung von mehr als zwanzigtausend[2]) Menschen, mit angemessenem Ausdruck, des Dichters und der Zuhörer würdig abzusingen, und so gleichsam der Mittelsmann zwischen dem Künstler und den Liebhabern zu seyn, und die (84) Begeisterung der Musen zu verbreiten; und über die homerische Poesie immer, trotz den berühmtesten wissenschaftlichen Umdeutern, viele und schöne Gedanken in Bereitschaft zu haben, die allgemeinen Beyfall erwerben konnten[3]). Aber eben der Eifer, mit dem sie sich einem Geschäft allein widmeten, musste sie beschränken. Die epischen Gesänge wussten die Rhapsoden mit Genauigkeit, in allen übrigen Dingen aber waren sie sehr einfältig[4]); und von den andern Dichtern, ausser Homeros, wusste ein homerischer Rhapsode nichts zu sagen[5]). Bey der auf Beobachtung der damaligen Menschheit gegründeten Betrachtung, in wie kleine Theile die menschliche Natur zerschnitten sey, so dass auch verwandt scheinende Darstellungskünste nicht von denselben Menschen gut geübt werden könnten, wird es als allgemein bekannt vorausgesetzt: dass man nicht zugleich ein Rhapsode und ein Schauspieler seyn könne[6]).

Doch urtheilten die Rhapsoden, welche sich an den Buchstaben hielten, und die allegorische Umdeutung verwarfen[7]), leicht gesunder über die homerische Poesie, als die Philosophen. Denn bey diesen erzeugte jene Zertheilung der menschlichen Natur, welche sich hier nicht minder stark, wie in der Kunst äusserte, zusammengenommen mit dem hellenischen Hange, sich alles zu verähnlichen, und seine Kunst durch einen Ursprung aus dem entferntesten Alterthum zu heiligen, die seltsamsten Ungeheuer der Auslegung. (85) „Den Homeros, sagt Seneca[8]), machen einige zu einem Stoischen Philosophen, welcher die Tugend allein achte, die Wollust fliehe, und von der Pflicht auch um der Unsterblichkeit willen nicht abweichen würde; bald zu einem Epicuräer, der den Frieden und ein ruhiges Leben bey Schmaus und Gesang preise; bald zu einem Peripatetiker, der drey Arten von Gütern einführe; bald zu einem Akademiker, der behaupte, dass alles ungewiss sey." — Man hielt ihn für den Stifter der skeptischen Schule, weil er von denselben

[1]) Xen. Memor. IV. 2, 10. [2]) Plat. Ion. t. IV. p. 190. [3]) Plat. Ion. t. IV. p. 179. 183. 185. [4]) Xen. Mem. IV. 2. 10. Symp. III. 6. [5]) Plat. ibid. 185. [6]) Plat. Rep. t. VI. p. 278. 279. [7]) Xen. Symp. III. 6. [8]) Epist. 88.

Gegenständen zu verschiedenen Zeiten bald dies bald das meyne [1]); und schon bey Platon wird Homeros, weil er den Okeanos den Vater der Götter nennt, als Gewährsmann für den skeptischen Satz des Herakleitos angeführt, dass alles fliesse, dass es nichts Beharrliches, und also auch keine allgemeine und daurende Erkenntniss gebe.

Auf eine ähnliche Weise hält Isokrates den Homeros für einen panegyrischen Redner, und glaubt, seine Poesie habe darum so grossen Ruhm erlangt, weil er die hellenischen Siege über die Barbaren so schön gepriesen habe [2]). Diejenigen, welche von der Redekunst schrieben, wählten, wie schon Aristoteles häufig thut, die meisten[a]) Belege zu ihren Vorschriften von Gleichnissen, Vergrösserungen, Beyspielen, Abschweifungen, Bezeichnungen der Gegenstände, und Arten zu beweisen und zu widerlegen, von diesem Dichter [3]), und rhetorisirten auf diese Weise seine Na-(86)turgesänge. Diese rhetorische Ansicht nahm bey den spätern so sehr überhand, dass sie das eigentlich poetische Kunsturtheil fast ganz verdrängte; und selbst für den Dionysios ist der epische Polykleitos eigentlich nur das vortrefflichste Urbild der gemischten Schreibart, welche die Würde der grossen mit der Anmuth der zierlichen Schreibart vereinigt [4]).

Mit dem vollsten Recht betrachteten die Hellenen das homerische Epos als den Urquell und die Grundlage der Alterthumskunde und Geschichte. Geschichtliche Überlieferung und Sage war und ist offenbar der Keim und Grundstoff desselben, und sehr auffallend ist die Genauigkeit, Umständlichkeit nnd Richtigkeit der historischen und geographischen Angaben des Homeros, vorzüglich im Vergleich mit den grössten Meistern in andern Dichtarten. Homeros, sagt Platon [5]), ist glaubwürdiger als alle Tragiker. Bey allen Untersuchungen über das hellenische Alterthum ist die homerische Poesie für den prüfenden Thukydides steter Leitfaden, und die glaubwürdigste Urkunde. Strabon hält in der ältesten Geschichte das Zeugniss des Homeros und Hesiodos für gültiger, als das des Hellanikos und Herodotos.

Es war natürlich, dass man, sobald der Sinn für den historischen Werth der homerischen Poesie erwachte, auch ausser der epischen eine historische Ordnung in ihr suchte, und wo man sie zu finden glaubte, hoch achtete. Die Sorge des Solon, der die noch ganz rohe Tragödie gering schätzte, und der tra-(87)gischen Umdeutung also nicht verdächtig seyn kann, für die Folge der homerischen Rhapsodien, lässt auf eine solche historische Ansicht

[1]) Diog. Laert. libr. IX. Wenn das den Skeptiker machte, so dürfte es wenig Dogmatiker geben! [2]) Panegyr. p. 206. ed. Battie. [3]) Quinct. X. 1, p. 217. t. II. ed. Bip. [4]) Dionys. de adm. dic. vi in Dem. XLI. p. 1082. 1083. t. VI. ed. Reisk. [5]) Minos. t. VI. p. 155.

[a]) neuesten A

bey allen Sammlern derselben schliessen. Dass diese Vermuthung dem Geiste des Alterthums nicht widerspreche, kann eine Stelle bey Proklos beweisen, wo gesagt wird, dass der epische Kreis, eine Sammlung epischer Gesänge von verschiedenen Verfassern, welche die Geschichte der Götter und Helden von der Mischung des Himmels und der Erde bis zur Ermordung des Odysseus durch den Telegonos umfasst, nicht sowohl seiner Vortrefflichkeit wegen erhalten und allgemein geachtet sey, als wegen der Folge der darin erzählten Begebenheiten [1]).

Die epischen Gesänge waren endlich die Vorrathskammer der attischen Tragiker. Das homerische Epos musste nicht nur als ein vollendetes Werk einer Hauptgattung der Poesie ihrem Kunstsinn vielfache Nahrung und Bildung geben. Es war ihnen auch ein Vorbild, welches sie zwar noch weit mehr umgestalten mussten, als alles, was sie von der lyrischen Kunst entlehnten, aus dem sie aber doch durch selbstthätige Nachahmung sehr viel lernen konnten; fürs Ganze mehr als von den Urbildern der lyrischen Poesie, weil das epische Gedicht doch auch Begebenheiten und Handlungen, eine grosse Menge äusserer Gegenstände darstellt, und, in jener ursprünglichen Gestalt vorzüglich, dialogischer und mimischer ist, als das lyrische, wie auch Platon bemerkt [2]). Schon der herrliche Aeschylos nannte seine Tragödien Brocken von dem grossen (88) Gastmahl des Homeros [3]); und ein gewisser Jonikos behauptete, Sophokles allein sey ein Schüler des Homeros [4]). Insbesondre die leidenschaftliche Stärke und heroische Grösse der Ilias ähnelt der schrecklichen und rührenden Kraft, und der Würde der attischen Tragödie, und ist gleichsam eine jugendliche Verkündigung derselben. Wie daher diejenigen, welche in der Kunst nur die Natur suchen, die Odyssee mehr lieben, weil sie, nach dem Ausdruck des Alkidamas [5]), ein schöner Spiegel des menschlichen Lebens ist: so achteten die Alten, im Ganzen genommen, die Ilias höher, weil sie tragischer und heroischer ist. Schon Apemantos, der Vater des Sophisten Hippias, behauptet, die Ilias sey so viel schöner wie die Odyssee, als Achilles besser, wie Odysseus: denn jedes der beyden Gedichte sey auf einen dieser Helden gemacht. [6]). Der Sophist Longinos [7]) erklärt „die Odyssee für eine spätere Nachschrift der Ilias. Aus diesem Grunde sey die ganze Masse der auf dem Gipfel der Geisteskraft geschriebenen Ilias handelnd und rüstig; die der Odyssee meistens erzählend, welches eine Eigenthümlichkeit des Alters sey. Daher könnte man den Homeros in der Odyssee mit dem Untergange der Sonne vergleichen, wo nur die Grösse noch bleibe, ohne die Kraft. Denn hier bewahrt er nicht mehr die gleiche Spannung mit jenen Ilischen Gesängen, noch die ebenmässige nie sinkende

[1]) Pag. 341. Eclect. Phot. et Procli Chrest. gram. ad calc. Apollonii de Syntaxi ed. Sylb. 1590. 40 f. [2]) Rep. III. t. VI. p. 273—285. [3]) Athen. VIII. p. 347 f. [4]) Vit. Sophokl. [5]) Arist. Rhet. III. 3, t. IV. p. 323. ed. Bip. [6]) Plat. Hipp. min. III. 198. [7]) p. 55—60. ed. Mor.

Hoheit, noch den gleichmässigen Erguss in einander eingreifender Leidenschaften, (89) noch das Rasche und alle Treffende, mit lebendigen Bildern dicht angefüllt. Es ist Alter, aber doch das Alter des Homeros. Die aus dem alltäglichen Leben entlehnte Darstellung der Begebenheiten im Hause des Odysseus ist gleichsam eine Komödie, reich an Bezeichnung sittlicher Eigenthümlichkeit, worin sich die Entkräftung der Leidenschaft bey grossen Schriftstellern und Dichtern aufzulösen pflegt."

Bey der hellenischen Denkart musste die Nachbildung des homerischen Epos in der attischen Tragödie eine Umdeutung desselben veranlassen, welche den wichtigsten Einfluss auf den Begriff der Alten von der epischen Dichtart, und auf ihr Kunsturtheil über die homerische Poesie gehabt hat. Schon Platon nennt den Homeros einen Tragödiendichter[1]), den Führer der Tragödie[2]), den ersten aller Tragiker[3]), und das Haupt der tragischen Poesie[4]). Das Wesen der tragischen Kunst aber bestand nach ihm nicht in Reden und Gesprächen, in schrecklichen und rührenden Stellen: sondern in der den Gliedern unter einander und dem Ganzen angemessnen Zusammensetzung dieser Bestandtheile[5]); und in der Darstellung der schönsten und vortrefflichsten Menschheit[6]). Selbst Aristoteles, der Vater der hellenischen Kritik[7]), und unter allen alten Schriftstellern derjenige, welcher, ohngeachtet es ihm an Sinn für die ältesten Naturgesänge fehlt, doch im Ganzen genommen die Geschichte der hellenischen Poesie noch am meisten unsern Fodrungen gemäss (90) behandelt haben würde, liess sich durch den allgemeinen Hang seines Zeitalters, die homerische Poesie zur Tragödie umzudeuten, gänzlich irre leiten. Die Behauptung, das epische Gedicht unterscheide sich von der Tragödie nur durch Umfang und Metrum,[8]) hat ihn in die tiefsten und offenbarsten Widersprüche verwickelt: denn Thatsachen konnte der redliche Forscher, der treu und scharf beobachtete, und die Wahrheit mehr liebte als seine Meynung, sich nicht wegläugnen. Aber wie jeder dem vergötterten Homeros die Vortrefflichkeit, welche ihm die wertheste und liebste war, anzudichten pflegte, so versuchte auch der Kunstrichter, seine einfachere Dichtart zu derjenigen umzudeuten, deren höhere Vollkommenheit er wohl einsah[9]). Mit Unrecht verlangt er vom epischen Gedicht die Darstellung einer einzigen vollständigen Handlung[10]), und glaubt oder wünscht[11]) vielmehr diese im Homeros zu finden; denn er sagt nur, dass die Ilias und Odyssee am meisten Darstellung einer einzigen Handlung seyen. Und doch sieht er ein, dass im epischen Gedicht die tragische Einheit unmöglich[12]), und die epische Zusammenfügung in der Tragödie äusserst fehlerhaft sey[13]). Er ist dadurch auf Jahrtausende der Quell aller der grund-

[1]) Rep. X. t. VII. p. 304. [2]) ibid. p. 290. [3]) ibid. p. 307. [4]) Theät. II. p. 70. [5]) Phaedr. X. 367. [6]) Leg. VIII. 380. [7]) Dio Chrys. Or. LIII. [8]) Poet. cap. 24. [9]) ibid. cap. 26. [10]) cap. 23. [11]) cap. 26. [12]) ibid. [13]) cap. 18.

stürzenden Misverständnisse geworden, welche aus der Verwechselung der epischen und tragischen Dichtart entstehen. Diese Verwechselung war im Alterthum selbst nicht etwa bloss abweichende Meynung der Philosophen, wie einige, aber doch nur wenige Paradoxien der aristotelischen Kunstlehre; son-(91)dern auch unter den Kritikern und Philologen verbreitet: in den Scholien [1]) wird das homerische Epos geradezu Tragödie genannt.

Aber bey allen diesen, in der gehörigen Entfernung so leicht auffallenden Unrichtigkeiten in der Ansicht der Alten von der homerischen Poesie, fehlte es doch bey den Hellenen, wo alle wahren und irrigen Ansichten jedes Gegenstandes, die nur in der menschlichen Natur liegen, mit gleicher Kraft und Fülle aus dem üppigen Boden hervorzukeimen pflegten, nicht an Kunsturtheilen über dieselbe, an denen wir ewig zu lernen haben werden.

Sokrates, welcher selbst an gleichmässiger Vollendung auf der höchsten Stufe der Bildung dem Sophokles, an Menge, Verschiedenheit und Freyheit der vortreflichsten Schüler aber dem Homeros gleicht, sagt beym Xenophon, welcher unfähig war, ein solches Urtheil unterzuschieben [a]): „In der epischen Poesie bewundre ich den Homeros am meisten, im Dithyrambos den Melanippides, in der Tragödie den Sophokles, in der Bildnerey den Polykleitos, in der Mahlerey den Zeuxis [2])."

Auch das Urtheil des Demokritos [3]): Homeros habe, begünstigt mit einer gottbegeisterten Natur, mannichfache erzählende Gesänge kunstmässig zu einer reizenden Ordnung gebildet; gehört zu den vorzüglichsten: denn sein Ausdruck lässt sich nur auf eine poetische, nicht auf eine historische Einheit beziehen; und die attische Tragödie war dem Demokritos wohl zu (92) fremd, als dass er die Verknüpfung derselben mit der epischen Harmonie verwechseln, und in der homerischen Poesie zu finden glauben konnte. Doch ist er durch seine Lehre von der Begeisterung wenigstens die Veranlassung geworden, dass man die Leidenschaftlichkeit der lyrischen Hervorbringung, und die aus den innersten und geheimsten Tiefen des Geistes quellende Schöpfung des bis zur völligen Selbstständigkeit gebildeten, nach dem Unendlichen strebenden und das Unendliche darstellenden tragischen [b]) Künstlers, auf die epische Dichtung jener noch kindlichen Stufe der Poesie übertrug, die doch der, auch nach Platon's Geständniss [4]), ganz besonnenen Wirksamkeit des Bildners noch ungleich näher und ähnlicher ist, als die dramatische, welche zwischen der plastischen Ruhe und dem Enthusiasmus des Musikers die Mitte hält. Nur von der dramatischen Poesie, wo man die höchste Anschaulichkeit der Nachbildung mit begleitendem Ausdruck der Gestalt und Gebehrde fodert, gilt eigentlich die Bemerkung des Aristoteles [5])

[1]) Ilias ed. Villois. cum Schol. p. 28. ad α. 332. [2]) Xen. Mem. I. 4. 3.
[3]) Dio Chrys. Orat. LIII. [4]) Ion. IV. 184. 185. [5]) Poet. cap. 17.

---

[a]) unterzuschreiben A [b]) *fehlt* A

ohne Einschränkung: „Dass die poetische Kunst einen Menschen von glücklichen Naturanlagen, oder einen, nicht durch göttliche Eingebung, sondern durch die natürliche Mischung[1]) der Bestandtheile seines Wesens zur Raserey geneigten heische: denn jene seyen bildsam, diese könnten leicht aus sich selbst versetzt werden." Selbst in der lyrischen Poesie war ein Tynnichos, der nie ein andres Gedicht gemacht hatte, das der Erwähnung würdig gewesen wäre, als[a]) „jenen Päan, den alle singen, beynah das schönste aller Lieder; kunstlos, wie er selbst sagt, ein Fund der Mu-(93)sen;" doch nur eine seltne Ausnahme, wie Marakos[2]) der Syrakusier, der am besten dichtete, wenn er von Sinnen war; und dieser Beweis des platonischen Sokrates[3]) für die Behauptung, die Poesie sey keine Kunst, sondern eine Gabe der Götter, ist nicht der stärkste. So allgemein auch bey den Alten der Begriff von der göttlichen Eingebung der Poeten war, an welche in der That die Dichter, in so fern sie das sind, auch noch heutiges Tages zu glauben scheinen: so verschieden waren doch die Nebenzüge dieses Begriffs bey verschiedenen Menschengattungen und in verschiedenen Zeitaltern, wie sein Gegenstand selbst, die dichterische Begeistrung, in jeder Gattung und Bildungsstufe der Kunst andre Nebenbestimmungen erhält. Es ist nothwendig, dass man jedem das seinige lasse, oder, wo Verwechslungen zu berichtigen sind, wiedergebe. In dem Geiste Platons zum Beyspiel, dessen Vorliebe für die dithyrambische Dichtart noch mehr aus dem Geist und der Farbe aller seiner Werke hervorleuchtet, und aus dem Zusammenhange seiner politischen Grundsätze folgt, als sie sich in einzelnen Äusserungen[4]) verräth, der selbst mit der mystischen Poesie sehr bekannt war, erhielt die gesammte Poesie überhaupt in vollem Ernst einen gewissen dithyrambischen und selbst mystischen Anstrich; wiewohl er den bey den grössten und gelehrtesten[5]) Denkern herrschenden Begriff von eigentlicher Besessenheit der Poeten, den die Mystiker zuerst ausgebildet und verbreitet haben mögen, auch benutzte, um die Poesie unter die Kunst herabzusetzen, vorzüglich im Jon und in der Apologie des Sokrates; (94) wie Cicero in der Rede für den Archias, um sie über dieselbe zu erheben[6]). Diese Vorstellung von einer dichterischen Schöpfung durch göttlichen Anhauch, im Gegensatz einer mit Kenntniss und Überlegung nach Vorschriften und Urbildern geübten Kunst, darf man schon darum nicht im Homeros suchen, weil sie voraussetzt, dass auch der Begriff der ihr entgegengesetzten Kunst schon entwickelt sey. Es ist gar nicht einmahl etwas Auszeichnendes, wenn Homeros, der jede Kraft und Geschicklichkeit für eine Gabe der Götter hält, sagt: die Muse, oder Apollo habe

[1]) Problem. Sect. XXX. [2]) ibid. [3]) Ion. IV. 188.
[4]) Rep. VI. 277. [5]) ibid.[b]) [6]) cap. 8.

[a]) aber A [b]) *fehlt* A

einen Sänger gelehrt, oder ihm den Gesang gegeben. Selbst Autolykos, der vor allen Menschen mit Dieberey und Meineid geschmückt war, verdankt diese Künste dem Hermes[1]). Da die homerischen Menschen den Göttern auch ihre Frevel Schuld geben[2]), so liegt selbst in dem Wort des Telemachos: man dürfe den Sänger nicht hindern, seine Zuhörer so zu ergötzen, wie ihm der Geist strebe; nicht die Sänger seyen schuldig, sondern Zeus, der es den erfindsamen Menschen giebt, jedem wie er will; nichts Besondres, als etwa ein gewisser Sinn für die Freyheit des Dichters, welcher sich auch in den Schmeicheleyen offenbart, mit denen Odysseus den Demodokos bittet, sein Lied auf einen andern Gegenstand übergehn zu lassen.

Die wesentlichste Eigenschaft einer Dichtart ist ihre eigenthümliche Einheit, und das eigentliche Merkmahl der Vollendung ist innre Übereinstimmung. Aristoteles erkennt wider seine eigne Lehre von der Ähnlich-(95)keit und Einerleyheit des Epos und der Tragödie, die gänzliche Verschiedenheit der epischen und tragischen Einheit[3]), und die episodische Gränzenlosigkeit und Unbestimmtheit des epischen Gedichts[4]); welche sich in den hellenischen Beyspielen von der ältesten ursprünglichen Gestalt auch auf den kleinsten nur noch gegliederten Theil desselben erstreckt, und die merkwürdige Eigenthümlichkeit der epischen Bilder und Gleichnisse begründet. Sehr richtig unterscheidet er die ächt epische Harmonie der homerischen Poesie von jenen seynsollenden epischen Gedichten, deren historische, mythische, biographische oder chronologische Einheit eben so wenig poetisch gewesen seyn wird, als die genealogische Einheit der hesiodischen Theogonie. Homeros, sagt er, dessen Ilias und Odyssee so vortreflich als möglich zusammengesetzt wären, und am meisten Einheit hätten[5]), scheine auch darin göttlich gegen den grossen Haufen der andern epischen Dichter, welche, wie die Verfasser der Herakleide, Theseide und ähnlicher Gedichte[6]), alle Begebenheiten eines Helden oder einer Zeit umfassen, oder zu viel Stoff in einen zu engen Raum zusammendrängen, und dadurch verworren werden, wie das kyprische Gedicht und die kleine Ilias[7]): dass er nicht den ganzen trojanischen Krieg, nicht alle Begebenheiten des Odysseus erzähle, sondern aus dem gegebnen Stoff nur eine Masse heraushebe, absondre, und durch Episoden erweitre. Zwischen allen Begebenheiten des Odysseus sey kein nothwendiger und natürlicher Zusammenhang; und der ganze trojanische (96) Krieg würde, wenn der Dichter der natürlichen Länge der Dichtart[8]) folgen wolle, für die Fassungskraft der Hörenden zu gross und unübersehlich, oder durch gewaltsame Zusammendrängung verworren werden. Denn die Fassungskraft der Zuhörer allein ist es, nach dem Aristoteles, welche den sonst unbegränzten

[1]) Odyss. XIX. 395. 396. [2]) ibid. I. 32. seq. XVIII. 129. seq. [3]) Poet. cap. 9. 18. 26. [4]) cap. 24. [5]) Poet cap. 26. [6]) cap. 8. [7]) cap. 23. [8]) cap. 26.

Umfang des epischen Gedichts nicht genau, aber doch ungefähr [1]) bestimmt; und er bemerkt es [2]) an demselben als eine sehr sonderbare Eigenschaft, dass sein Umfang, über jeden gegebnen, immer mehr ins Unbestimmte und Unendliche erweitert werden könne. Auch Horatius preiset die Harmonie des Homeros, der den Stoff so zu wählen und zusammenzusetzen wisse, dass alles sich zu einem reizenden Ganzen abrunde, vereine und geselle, im Gegensatz andrer Epiker mit Nachdruck als eine der wichtigsten Kunstlehren für den jungen Dichter:

Auch nicht also beginne, wie einst ein cyclischer Dichter:
Priamus trübes Geschick und den rühmlichen Krieg will ich singen.
Was kann dieser uns geben, das solch' einem Prahlen entspreche?
Sieh', es gebähret der Berg, und es kommt ein winziges Mäuschen.
Wie viel trefflicher jener, der nichts Unschickliches übet:
Singe mir Muse den Mann, der nach der Zeit der Erobrung
Troja's die Sitten und Städte von vielen Menschen erkannte.
Nicht nach dem Schimmer uns Rauch, nein Licht nach dem Rauche zu geben,
(97) Denket er, dass er sodann aufstelle die glänzenden Wunder,
Scylla, Antiphates und die Charybdis mit dem Cyclopen,
Nicht vom Tod Meleagers zur Heimkehr des Diomedes
Spinnet er fort, noch vom Zwillingseye zum troischen Kriege.
Stets an den Ausgang eilt er, und in die Mitte der Dinge,
Als wenn ein jeder sie kennt', entrafft er den Hörenden, und was
Ihm durch Behandlung scheint nicht glänzen zu können, verlässt er,
Und so täuschet er uns, so mischt er Wahres zum Falschen,
Dass sich zum Ersten die Mitt', und zur Mitte das Äusserste füge [3]).

Aristoteles macht noch überdem die sehr feine und treffende Bemerkung [4]), dass die Ilias und die Odyssee viele Theile enthalten, welche für sich hinlänglichen Umfang haben, und für sich bestehende Ganze sind. Diess auffallende Beyspiel kann uns lehren, wie richtig hellenische Kunstlehrer und Kunstrichter empfanden, wie scharf sie beobachteten, wie glücklich sie witterten, wenn auch die gänzliche Unrichtigkeit der ersten Grundbegriffe ihren Verstand auf Abwege führte. Daher sind denn auch oft ihre Beweise für die gegründetsten Urtheile ganz grundlos und vernünftelnd; und selbst der Ausdruck der richtigen Wahrnehmung bekommt durch die Unrichtigkeit der Begriffe etwas Schiefes. Der (98) hellenische Sprachgebrauch nennt das kleinste Stück, wie das grösste Ganze in dieser Dichtart, ein Epos; und in der That hat auch jedes grössere oder kleinere Glied desselben, welches sich nur ohne Verstümmelung und Auflösung in schlechthin einfache, nicht mehr poetische und epische Bestandtheile von dem zusammengewachsnen Ganzen abtrennen lässt, eignes Leben und innre Einheit, so gut wie das Ganze selbst. Wir können also jenes aristotelische Lob der homerischen Harmonie nicht bloss auf den Schein einer dramatischen Vollständigkeit in dem Ganzen der Ilias und Odyssee, sondern müssen es auf die ächt epische Einheit der einzelnen Theile, Rhapsodien und Rhapsodiengruppen beziehen. Noch viel weniger

[1]) cap. 24. [2]) ibid. [3]) de Arte poet. 136. seq. Übersetzt von F. A. Eschen.
[4]) Poet. cap. 26.

dürfen wir es bloss auf den historischen Zusammenhang deuten, an dem es nach Inhaltsanzeigen, Benennungen und manchen Andeutungen kaum einem der vom Aristoteles der Disharmonie wegen getadelten epischen Gedichte gefehlt haben kann. Hätte Aristoteles nur das gemeynt, so würde er den Homeros nicht so ausschliesslich gepriesen, und auch den epischen Kreis erwähnt haben, dessen historische Ordnung nach Proklos so allgemein geschätzt wurde. So verschieden war aber, nach dem Sinne der Alten, die epische und die historische Ordnung, dass den kyklischen Dichtern eben darum Mangel der epischen Kunst Schuld gegeben ward, weil sie die Gegenstände in ihrer einfachen Gestalt und Ordnung vortrugen, und nicht durch Veränderung zu bereichern wussten[1]). In der homerischen Poesie hin-(99)gegen ist die natürliche, historische und logische Ordnung, der künstlerischen überall eben so sehr untergeordnet, wie in lyrischen Gedichten, obgleich die Abweichungen hier absichtlicher und bestimmter sind,[a]) gleichsam ausgesprochen werden, und sichtbarer ins Auge fallen, weil sie sich in einzelnen kühnen Sprüngen äussern, nicht in einer sich über das Ganze gleichmässig verbreitenden Umgestaltung. Die Bemerkung bey Lukianos[2]), dass Homeros oft mitten in der grössten Hitze Gespräche einschiebe und durch Erzählungen den Schwung zertheile, lässt sich sehr weit ausdehnen; wiewohl sie als Tadel sophistisch ist, wenn anders die Kunst von der Natur abweichen darf, und jede Kunstart ihren eignen Bau und innre Gesetze hat. Vorzüglich die Odyssee, sagt man, sey schön geordnet; und wer würde nicht jedem epischen Gedicht wünschen, dass es so leicht fortglitte, dass alle Gestalten bey einer solchen Fülle sich doch eben so gefällig und klar runden und aneinander reihen möchten? Was würde man aber von dem dramatischen, historischen oder rhetorischen Werk urtheilen, wo der Zusammenhang so locker, und der Gang so episodisch wäre, wie hier? Wie vieles enthält aber nicht die Odyssee, was in ihr zu dem Schönsten gehört, das in einer Lebensgeschichte des Helden, oder in einer Lobrede auf ihn durchaus keine Stelle finden dürfte, und als fremdartiger Auswuchs beleidigen würde? Den rhetorischen Ausdruck abgerechnet, ist die Bemerkung des Eustathios nach Aristoteles richtig[3]), der Stoff in diesem Buch sey sehr (100) unfruchtbar und dürftig; und wenn der Dichter nicht Mittel der Erweiterung ausgefunden hätte, so würde es mit der Zubereitung des Kunstwerks übel ausgesehn haben. Die alten Kunstrichter[4]) hielten es für eine wesentliche Schönheit des Epos, wider die Natur[5]) in der Mitte anzufangen; und das Erste im Fortgange stückweise und

[1]) Siehe die Stellen in Heynens Excurs. ad Virg. Aen. II. p. 268. seq. sec. ed. [2]) Encom. Demosth. tom. IX. p. 138. [3]) Prooem. Odyss. Arist. Poët. cap. 17. [4]) Hor. A. poët. v. 148. Schol. min. ad. Il. α. princ. Eustath. ibid. p. 7. Schol. Venet. p. 3. ad. v. 1. [5]) Eust. ibid. Dio. Chrys. XI.

[a]) nnd A

zerstreut zu erzählen, und das Erste zuletzt, hiess homerisch vortragen[1]). Sie hätten vielleicht hinzusetzen sollen, dass das epische Gedicht auch in der Mitte endige. Gewiss ist es wenigstens, dass beyde, die Ilias und Odyssee, nur aufhören, nicht eigentlich schliessen. In keinem sind die Fäden der Erzählung gänzlich abgeschnitten; ja es zeigt sich nicht einmahl die Absicht, sie alle nach einem gemeinschaftlichen Endpunkt zu ablaufen zu lassen. Vom Ende der Ilias an könnte die Erzählung, ohne im mindesten einen neuen Anlauf zu nehmen, gleich weiter fortlaufen, und sich an das zuletzt Vorhergegangne eben so unmittelbar anschliessen, wie dieses an das Vorige, und so immer weiter. Es würde hier nicht einmahl ein stärkerer Abschnitt sichtbar seyn, als irgendwo sonst am Ende einer Rhapsodie oder Rhapsodiengruppe. Wenn man die ohnehin ziemlich unbestimmte Ankündigung bey Seite setzt, und allein auf den innern Bau und Gang des Gedichts sieht, so lassen sich gar viele Punkte angeben, wo man eben so gut anfangen und aufhören könnte. In der Odyssee wird sogar die Erwartung nach den spätern Thaten (101) und Begebenheiten des Helden in der Weissagung des Tiresias, welche so sehr hervortritt, und die Aufmerksamkeit vorzüglich an sich zieht, ganz bestimmt rege gemacht. Und der Anfang der Odyssee ist gleichsam ein Nachsatz. Er steht nämlich in der sichtbarsten und unmittelbarsten Beziehung[2]) auf eine Geschichte von der Rückkehr aller übrigen Hellenen, wo die Ermordung des Agamemnon etwa die letzte Stelle einnahm. Immer schliesst sich die epische Rhapsodie nur so dicht an das Vorige an, ohne bestimmt und schlechthin anzuheben, wie die Tragödie. Wie gänzlich verschieden ist nicht das Verhältniss des Agamemnon, der Choëphoren und Eumeniden des Äschylos, oder des Königs Ödipos, des Ödipos in Kolonos und der Antigone des Sophokles, in denen der Stoff doch auch durch historische Folge verknüpft ist, von dem Zusammenhange der homerischen Gesänge! Merkwürdig ist es, dass die spätern Epiker, bey denen sich allerdings die Absicht zeigt, ihr Werk eigentlich zu schliessen, sich der Erreichung dieser Absicht nicht anders nähern konnten, als durch Abweichungen von dem, was nach den ursprünglichen Beyspielen und dem einmüthigen Kunsturtheil des ganzen Alterthums, Geist und Gesetz dieser Dichtart ist, und was sie selbst, im Ganzen genommen, durch die That dafür anerkennen. So endigt der Hymnus auf Hermes mit einer allgemeinen Übersicht der fernern Lebensweise des Gottes[3]); und die Argonautika des Apollonios schliessen gar mit einer (102) ganz lyrischen Wendung. Nichts anders, als eine lyrische Wendung ist auch die Anrufung der Gottheit und die eine allgemeine Übersicht enthaltende Ankündigung, mit der allein ein episches Gedicht

[1]) Cic. ad Att. I. 16. [2]) Besonders merkwürdig ist das 'Ενθ' v. 11. und das νῦν v. 35. Odyss. I. Dem letzten entsprechen zwar die Verse 29—31 nicht. Sie sind aber wie 4—9 ohnehin verdächtig. [3]) v. 571—575.

eigentlich anheben kann. Je weniger ein episches Werk von der homerischen Gestalt abweicht, je unlyrischer, kürzer, allgemeiner und unbestimmter; je epischer pflegt diese Ankündigung und Anrufung zu seyn. Wenn die spätern Künstler und Kunstlehrer sie für unentbehrlich hielten, so geschah diess wohl mehr aus Bedürfniss, doch auf irgend eine Weise anzufangen, als dass sie ein wesentliches Stück des Kunstwerks selbst wäre. Wie manches alte Epos mag nicht auch ohne sie angefangen haben, wie so manche homerische Rhapsodie, die hesiodischen Eoen, und Werke und Tage: ganz abgerissen und meistens mit einem Nachsatz? Wichtiger ist es, dass man die für so nothwendig gehaltne lyrische Einleitung, zum Beyspiel vor der Odyssee, geradezu wirklich wegnehmen kann, ohne dass das Epos dadurch mehr, als einige schöne Verse, einbüssen, und an seiner Wesenheit und Ganzheit im mindesten leiden sollte. Wo diess aber auch nicht geschehen kann, ist doch mehr der grammatische Zusammenhang mit dem Anfang der Erzählung selbst, als die poetische Einheit das Hinderniss. Wenn Homeros vom Demodokos sagt: Er fing mit der Gottheit an, und trug den Gesang vor; so scheint er die vorausgehende Anrufung als blosse Vorbereitung von dem Epos selbst zu unterscheiden.

Allerdings werden in jedem, auch dem homerischen Epos, Erwartungen erregt und befriedigt, Knoten geschürzt und gelöst, Zwecke ausgeführt und Begebenheiten vollendet; es enthält Verwicklungen und (103) Entwicklungen, ein sich entsprechendes Steigen und Sinken, Hervortreten und Zurücktreten, Vereinigungen und Gegensätze der wechselnden Gestalten im reichen fliessenden Gemählde. In jedem kleinern und grössern Epos pflegen sich sogar alle Theile zu einer Hauptbegebenheit zu vereinigen, und ein Hauptheld aus den übrigen hervorzutreten, an den sich alle übrigen anschliessen. Warum ist es also kein durchaus vollständiges, in sich selbst schlechthin vollendetes poetisches Ganzes? Weil es nicht durchgängig bestimmt und vollkommen begränzt ist: weil hier jene Herleitung aller Fäden des Werks aus einem Anfangspunkte, die Hinleitung auf einen Endpunkt fehlt. Darum erscheint jedes homerische Epos zugleich als Fortsetzung und als Anfang. Es tritt gleichsam mitten aus einer unübersehlichen Menge andrer berührender epischer Sagen und Gesänge hervor; und der Dichter könnte immer sagen, was Helena[1]) von ihrer Erzählung vom Odysseus:

> Alles zwar nicht werd' ich verkündigen, oder auch nennen,
> Wie viel Kämpf' er geduldet, der unerschrockne Odysseus;
> Nur wie er jenes vollbracht' und bestand u. s. w.

Wie vieles könnte nicht, unbeschadet der Hauptbegebenheit und dem Hauptheldeu, weggenommen und hinzugethan werden? Auf die Frage: Warum Homeros die Ilias nicht wie die Odyssee, Achillee überschrieben, da doch Achilles meistentheils die erste Stelle

[1]) Odyss. IV. 240. seq.

einnehme; antworten alte Kritiker[1]): Er wolle nicht bloss (104) diesen Helden darstellen, sondern beynah alle, indem er ihm einige ja sogar gleich stellt. Aber auch in der Odyssee tritt Odysseus oft weit mehr in den Hintergrund, als der Held einer Biographie oder einer Tragödie dürfte. Der Zusammenhang ist überall so lose, dass die Gegenstände, ausser der physischen und logischen Verknüpfung, welche ihnen schon als Theilen der Natur und Gegenständen des Erkenntnissvermögens zukommt, durch blosse Anhäufung vereinigt scheinen. Alles, was nur mit dem Schein der Möglichkeit neben einander stehn, und auf einander folgen kann, darf es; versteht sich, wenn es so geschieht, wie das Gemüth es ohne alle Rücksicht auf irgend einen äussern Zweck wünschen möchte, so dass die Einbildung durch die blosse Gestalt und Weise des Beysammenseyns und der Aufeinanderfolge ergötzt, unmittelbar zugleich befriedigt und gereizt wird. Dann hat aber auch diese blosse Anhäufung vollgültiges Recht auf den Namen poetischer Harmonie, worauf selbst die vollkommenste logische, mechanische und organische Einheit und Ganzheit an und für sich noch keine Ansprüche giebt, da die gänzliche Verschiedenheit derselben von der poetischen Einheit und Ganzheit schon daraus erhellt, dass sie ihr so oft nachgesetzt, ja aufgeopfert werden.

Schon der eine Umstand, dass beyde, die Tragödie und das Epos, eine grosse Menge äusserer Gegenstände mit ihrer Darstellung umfassen, muss so viele Ähnlichkeiten erzeugen, dass es eben der scheinbaren Gleichheit wegen doppelt nothwendig ist, auf die wesentlichen Verschiedenheiten aufmerksam, und selbst im Gebrauch der Ausdrücke behutsam zu seyn. So sollte (105) man zum Beyspiel das Wort Handlung wenigstens aus der Erklärung des Epos durchaus entfernen, und der allzuleichten und gefährlichen Misdeutungen wegen überall zu vermeiden suchen. Zwar wird allerdings, wie man das Wort im unbestimmten Sprachgebrauch zu nehmen pflegt, im epischen Gedicht gehandelt; ja, es ist oft wie eine stetige Reihe von Handlungen. Im strengen und eigentlichen Sinne kann doch aber im Leben und in der darstellenden Kunst nur dasjenige Handlung genannt werden, was Wirkung einer freyen Willensäusserung wirklich ist, oder als solche erscheint. Nun lehrt aber ein einziger unbefangner Blick auf alle epischen Werke der Alten, welche von der homerischen Gestalt nicht ganz abgewichen sind: dass alles, was darin gethan und gelitten wird, weder als Handlung der Freyheit, noch als nothwendige Fügung des Schicksals erscheint, sondern als zufällige Begebenheit; denn auch Wunder sind zufällig. Es leuchtet auch jedem, der die Eigenschaften der übrigen Dichtarten untersucht, und über ihren Zusammenhang nachgedacht hat, von selbst ein, wie vieles von dem, was in der helenischen Kunstgeschichte ausschliessliches Merkmahl der lyrischen

[1]) Schol. Venet. p. 6. ad v. 21. Iliad. α.

und dramatischen Poesie ist und dafür anerkannt wird, zugleich mit den bey ihnen herrschenden und einheimischen Begriffen von unbedingter Nothwendigkeit und unbedingter Freyheit in das epische Gedicht aufgenommen werden müsste. Vorausgesetzt, dass die allgemeinen Eigenschaften des hellenischen Epos innern Zusammenhang haben: so würde durch solche Beymischungen die Eigenthümlichkeit und Wesenheit der Dichtart gänzlich zerstört werden. Es zeugt daher von grosser Einsicht, dass die (106) alexandrinischen Epiker auch hierin dem homerischen Beyspiel folgten und sich auch einer solchen Darstellung der Sitten enthielten, worin das Unendliche erscheint: denn diese widerstreitet der Natur eben so sehr, wie jene Vorstellungen. Sie thaten das nicht unwillkührlich, wie Homeros, der sich zu dieser Höhe noch nicht erhoben hatte, noch bloss aus Nachahmung, wie die durchgängig eigne Gestaltung und Farbe ihrer Nachbildungen verbürgt, sondern aus Wahl: denn warum hätten sie nicht, gleich den römischen Heroikern, alles das und noch mehr ganz fertig und vollendet von den lyrischen und tragischen Urbildern entlehnen können; da die Mischung der ursprünglichen Dichtarten dem Geist des Zeitalters ohnehin so angemessen war?

Eine freye Handlung fängt an mit einem Machtspruche der Willkühr, der, wenn er auf äussre Zufälligkeiten gerichtet ist, Absicht genannt wird, und sie schliesst mit der vollendeten Ausführung dieser Absicht. Eine zufällige Begebenheit hingegen ist das Glied einer endlosen Reihe, die Folge früherer, und der Keim künftiger Begebenheiten. Keine Begebenheit steht einzeln; und auch diejenige, welche unter mehrern die hauptsächliche ist, wird wieder nur zum Theil einer noch grössern; wenn der epische Dichter der natürlichen Länge seiner Dichtart folgt, auf die auch Aristoteles so oft zurückkommt. Die kleinern epischen Massen können immerfort in grössere zusammenwachsen, ohne dass die Einheit des Helden diese Erweiterung beschränken könnte. In der hellenischen Tragödie ist derjenige der Held des Gedichts (oft sind es auch mehr als einer), welcher die Handlung thut, oder die Schi-(107)ckung duldet. Alles übrige muss mit diesem Mittelpunkt in nothwendiger Beziehung zu stehn scheinen. Das hellenische Epos liebt zwar auch, einen Helden zu haben: es würde Dürftigkeit und Verworrenheit entstehn, wenn nicht einer aus der Masse am meisten hervorträte: doch ist er allein so wenig der Zweck des Ganzen, dass es wiederum dürftig seyn würde, wenn er einzeln hervorragte, wenn sich nicht viele ihm vielfach näherten, ihn begleiteten, umgäben, oder ihm entgegenstünden, wenn die Gestalten und Gruppen nicht wechselten. Eine so ganz verschiedene Sache ist der Held eines hellenischen Epos und einer hellenischen Tragödie!

Homeros selbst könnte scheinen, die Eigenthümlichkeit des Epos, dass es nicht eigentlich schliesst und endigt, angedeutet zu

haben. Er redet[1]) von dem Erstaunen und Vergnügen, welches der Sänger erregt:

der, gelehrt von den Göttern,
Singet liebliche Mährchen, der Sterblichen Herz zu erfreuen;

und setzt hinzu:

Immer noch mehr verlangen die Hörenden, wenn der Gesang tönt.

Wenigstens wäre das für ein eben beendigtes Drama ein schlechter Lobspruch. Merkwürdig ist es, dass der gewöhnliche den Gott anrufende Schlussvers in den epischen Hymnen der Homeriden:

Deiner auch und auch andres Gesangs will ich ferner gedenken;

(108) eine Hinweisung auf eine künftige Erzählung und Fortsetzung enthält. Jene allumfassende Allgemeinheit des Epos aber, welche zwar aus der freyen Lebensart der Sänger, aus der kindlichen Bildung des Zeitalters, wo die verschiedenen Bestandtheile der menschlichen Natur noch nicht bestimmt abgesondert waren, und endlich aus dem Geiste des Volks ganz natürlich hervorging, doch aber ohne die freye und in Rücksicht des Umfangs unbegränzte Gestalt der Dichtart nicht hätte ausgeführt und ausgebildet werden können, hat der Dichter dadurch, dass er sie höhern Wesen beylegt, als etwas, das er über alles ehrt und wünscht, dargestellt. „Denn wir wissen dir," singen die Seirenen[2]) zum Odysseus,

Alles, was irgend geschieht auf der vielernährenden Erde;

und zu den Musen sagt der Dichter, indem er sie um Mittheilung ihrer Kunde anfleht:

Denn ihr seyd Göttinnen, und wart bey allem, und wisst es[3]).

Ist der Umfang der epischen Dichtart durchaus unbegränzt: so darf es einem Dichter oder einer Dichtermasse dieser Gattung nur nicht an Raum und Zeit fehlen; und die stetige Erzählung wird nicht eher aufhören, als bis der Stoff erschöpft, und eine ungefähr vollständige Ansicht der ganzen umgebenden Welt vollendet ist; etwa wie sie die homerische Poesie gewährt. Bewunderer der spätern Zeit haben diese schöne Weltansicht des Epikers als systematische Enkyklopädie ei-(109)nes Polyhistors missdeutet. Schon bey Xenophon[4]) wird es als bekannt vorausgesetzt, dass Homeros, der Weiseste, beynah von allen menschlichen Dingen gedichtet habe, und dass man alles aus ihm lernen könne. Quinctilianus[5]) führt ihn, in dem sich vollkommne oder wenigstens unzweydeutige Spuren jeglicher Kunst fänden, nebst Hippias, Gorgias und Aristoteles, unter den Beyspielen von ausserordentlichem Umfang der Kenntnisse an. Es ist merkwürdig, den Maximos[6]) mit seinen eignen

[1]) Odyss. XVII. 518. seq. [2]) Odyss. XII. 191. [3]) Iliad. II. 485.
[4]) Sympos. IV. 6. [5]) Inst. XII. 11. p. 389. t. II. ed. Bip. [6]) Diss. XXXII. p. 116. t. II. ed. Reisk.

Ausdrücken darüber zu hören, was die Darstellung des Homeros enthalten soll: „Alle Bewegungen des Himmels, alle Veränderungen der Erde, der Götter Beschlüsse, der Menschen Naturen, der Sonne Licht, der Sterne Tanz, der Thiere Entstehungen, die Überschwemmungen des Meers, die Austretungen der Flüsse, die Veränderungen der Luft, das Bürgerliche, das Häusliche, das Kriegerische, das Friedliche, das Eheliche, das Ländliche, das Ritterwesen, das Schifferwesen, mannigfache Künste, verschiedne Sprachen, allerley Gestalten, Jammernde, Frohlockende, Lachende, Kämpfende, Zürnende, Schmausende, Schiffende.“ Ein andrer Lobredner[1]) des Dichters, nachdem er, der allgemeinen Gewohnheit[2]) der Kunstlehrer der Beredsamkeit gemäss, für alle Gestalten und Wendungen des rednerischen Putzes und auch für die verschiedenen Gattungen der kräftigen, magern oder mittlern und blühenden Schreibart Beyspiele aus dem Homeros aufgestellt hat, bemüht sich zu zeigen: Homeros enthalte alle Meynungen der berühmtesten Philo-(110)sophen; er kenne und verstehe, ausser der rhetorischen Kunst, die Arithmetik, die Musik, die Taktik, die Arzneykunde, die Politik und die Weissagungskunst. Er habe die Epigrammen erfunden, und sey der Lehrer der Mahlerey. Die Tragödie leitet er so ganz vom Homeros ab, dass er die attische nur die neuere nennt; und die lustigen Episoden der homerischen Poesie, welche in einer hellenischen Tragödie allerdings unerträglich seyn würden, geben ihm Gelegenheit, auch die Komödie aus dem gemeinsamen Born aller Künste und Wissenschaften herzuleiten. Doch bemerkt[3]) er die auszeichnend herrschende Umständlichkeit und ausgebreitete Fülle der homerischen Erzählungen, und wie selten sie mit gespannter Kraft grade aufs Ziel zugehn.

Das Wunderbare ist nach dem Aristoteles der Tragödie fremdartig[4]); und das Vernunftwidrige, woraus das Wunderbare meistens entstehe, behauptet er, sey im epischen Gedicht weit mehr an seiner Stelle[5]). Keine Eigenschaft, kein Merkmal des Epos ist so allgemein befolgt, beobachtet und anerkannt worden, wie dieses. Selbst diejenigen Epiker, welche in den wesentlichsten Stücken von der ursprünglichen Gestalt am weitesten abgewichen sind, haben sich mit Beyfall solche Freyheiten in Erdichtungen erlaubt, welche jeder Alte in der Tragödie unerträglich gefunden haben würde: denn der Grundsatz des Aristoteles[6]), man solle nicht jeden Genuss von der Tragödie fodern, sondern nur den ihr eigenthümlichen, galt bey den Hellenen von allen Dichtarten. Im Epos sind die Wunder jeglicher Art gleichsam einheimisch. Aus der Tra-(111)gödie sind sie verbannt; nicht bloss, wie Aristoteles meynt[7]), weil die Unwahrscheinlichkeiten bey der Aufführung stärker auffallen, in der Erzählung hingegen sich verstecken lassen: denn das Wesen

[1]) Vit. Hom. ad calc. ed. Ern. [2]) Inst. X. 1. p. 217. t. II. ed. Bip.
[3]) p. 184. [4]) Poët. cap. 14. [5]) ibid. cap. 24. [6]) cap. 14. [7]) cap. 24.

dieser beyden Dichtarten besteht ja nicht bloss in der Beschaffenheit des äussern Vortrages, sondern in der Eigenthümlichkeit der innern Zusammensetzung. Auch wurden ja Tragödien zur Zeit des Aristoteles schon sehr häufig gelesen, und homerische Gesänge von Demetrios Phalereus an mimisch vorgetragen. Wie vieles ward nicht überdem im alten Schauspiel bloss angedeutet und bezeichnet, wobey vollkommne Täuschung durchaus nicht gesucht, oder wohl gar absichtlich vernachlässigt wurde? Auch ist des Zufälligen, Unwahrscheinlichen, Wunderbaren in der alten Tragödie genug; nur dass es seine eigentliche Natur ablegt, indem es der Freyheit und der Nothwendigkeit immer untergeordnet scheint. Man hat es schon oft bemerkt, dass die Herrschaft des Zufalls die Wesenheit der alten Tragödie selbst zerstöre; darum sind Wunder und Wunderbarkeiten im eigentlichen Sinne wider die Natur derselben, als ein gewaltsamer Eingriff des Zufalls in das Gebiet der Freyheit und der Nothwendigkeit. Im Epos, wo alles nur zufällig, weder nothwendig, noch gegenwärtig zu scheinen braucht, darf die Einbildung im Erfinden und Zusammensetzen des Gegebnen natürlich eben so lose und frey verfahren, wie im Umfassen der Gegenstände, und im Verknüpfen der Massen. Sie darf alles dichten, was nur immer ein reizendes Erstaunen gewähren mag, und nur möglich (112) scheinen kann. Eben darum, weil die epische Darstellung auf den Schein der Wirklichkeit keinen Anspruch macht, gilt ihr Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft völlig gleich; die stetige Erzählung geht ohne Sprung von einem zum andern über, oder mischt sie alle. Da sie einmahl alles zu umfassen strebt: so sind selbst Blicke in die Zukunft und Darstellungen der Unterwelt zwar keineswegs ein wesentlicher, aber doch ein sehr natürlicher Theil epischer Gedichte. An ganz andre Gesetze ist das lyrische Gedicht der Hellenen gebunden, wo das Ganze wirklich scheinen muss, die Hoheit der einzelnen Empfindungen mag sich auch noch so sehr über das gewöhnliche Mass des Wirklichen in das Gebiet des bloss Möglichen erheben; oder die alte Tragödie, wo alles Einzelne und das Ganze zugleich möglich und wirklich, d. h. nothwendig scheinen muss. Das aber hat eine allgemeine Erfahrung bestätigt: wenn das Epos auch die einzelnen Bestandtheile seiner willkührlichen Zusammensetzungen nicht aus der lebendigen Wirklichkeit entlehnt, aus eigner Anschauung oder geglaubter Sage; sondern auch sie willkührlich dichtet, oder fremden Vorbildern nachspricht: so geht in beyden Fällen selbst der lebendige Schein der Möglichkeit verloren; im letzten wird die Dichtung matt, todt und trocken, wie im alexandrinischen Epos; oder sie wird ausschweifend. Wenn das Wesen schöner Wunderbarkeit in der unbeschränktesten und freyesten Gestaltung und Zusammensetzung gegebner Bestandtheile besteht: so leuchtet von selbst ein, dass die grösste Mannichfaltigkeit des Gegebnen, eine hellenische Vielseitigkeit der Entwicklung

eine wesentliche Bedingung ihres Gedeihens ist. Auch lehrt die Erfahrung, dass (113) das Wunderbare in den Sagen andrer, kräftiger, aber einseitig gebildeter Völker, sich vor der Zeit in Unnatur und Abentheuerlichkeit verliert, und so merkwürdig, schätzbar und selbst liebenswürdig es auch in andern Rücksichten seyn mag, doch den Foderungen der epischen Kunst kein Genüge zu leisten vermochte.

Diese Verschiedenheit des Epos von der Tragödie ist um so wichtiger und entscheidender, da sie den Mythos betrifft, dessen Erfindung und Gestaltung nach Aristoteles [1]) eigentlich den Dichter macht, und mehr nach einer allgemein herrschenden, als nach einer eigenthümlich abweichenden Meynung des platonischen Sokrates [2]), das Wesen der Poesie ist. Auch ist in der That der Mythos, im Sinne der Kunstlehre, oder Zusammensetzung der Begebenheiten [3]), absichtliche, dem Ziel der schönen Kunst angemessne Gestaltung eines geschichtlichen Stoffs, ein wesentlicher Bestandtheil jeder Art der hellenischen Poesie, welche nicht bloss Äusserung des eigenthümlichen Zustandes eines Einzelnen ist. Sehr oft wird der geschichtliche und der künstlerische Begriff des Mythos bey den Alten verwechselt; weil ihr Gegenstand hier in der That nur einer und derselbe war: alle Sagen wurden poetisirt, und alle poetische Erdichtungen gingen aus der Sage hervor. Die allgemeine Ausdehnung jener Foderung hat bey dieser Verwechslung selbst auf die Zweifel Einfluss haben können, ob die Komödie zur Poesie gehöre, oder nicht.

Um aller dieser Eigenschaften willen ist das epische Gedicht nach Platons [4]) treffender Bemerkung dem (114) geschwätzigen Alter am angemessensten; und es ist nicht ohne Bedeutung, dass die Bildner des Alterthums den Vater des Epos immer als Greis darstellten. Das lyrische und tragische Gedicht erfodert einen Aufschwung, eine Anspannung, deren das Alter nicht mehr fähig ist; die alte Komödie, einen Überfluss frischer Lebenskraft, der sich mit der Jugendstärke verliert. Die sanfte Anregung des hellenischen Epos hingegen, dessen stetiger Strom in jedem Punkte seines Laufs zugleich Anspannung und Befriedigung enthält, ist nicht anstrengend und ermüdend, weil sie keine durchgängig bestimmte Richtung hat. Es kann aber auch nur in einer durch vielfache Erfahrung bereicherten Einbildung seine volle Wirkung thun, deren vorräthige Fülle es wohlthätig belebt, verschönernd anfrischt, und gefällig rundet: denn der unerfahrne Knabe kann die schöne Weltansicht schwerlich ganz verstehn.

In einer Dichtart, wo alles Dargestellte nur möglich scheinen soll, wird sich natürlich vieles finden, was durchaus ungeschickt ist, wirklich zu scheinen. Da nun jede Äusserung eigner Empfindungen oder eigenthümlicher Beziehungen des Dichters in seiner

[1]) Poet. cap. 9. [2]) Phaed. p. 138. t. I. ed. Bip. [3]) Poet. cap. 6.
[4]) t. VIII. p. 69. ed. Bip.

Person ihrer Natur nach gegenwärtig und wirklich scheinen muss: so begreift sichs, warum in einem Epos, welches etwa wie die Argonautika des Apollonius, im Ganzen genommen, dem Geiste der Dichtart treu bleibt, eine einzelne lyrische Betrachtung[1]) oder ein Hervortreten des Dichters[2]) eine so unangenehme Störung verursacht; da doch die Darstellung eigner Eigenthümlichkeit der wesentliche Reiz der hellenischen Lyrik ist, (115) und ein entschiednes und keckes Hervortreten des Künstlers aus seinem Kunstwerke in einer ganzen Gattung des alten Drama sogar allgemeines Gesetz war. Es entsteht dadurch ein Widerstreit in der epischen Darstellung; die kleinste lyrische Beymischung versetzt die Hörer in die Gegenwart, und macht, dass sie auch von allen übrigen Theilen des Gedichts den Schein der Wirklichkeit erwarten, und fodern, was sie nicht leisten können. Da sich nun jede auch noch so episch behandelte und ausgeführte persönliche Äusserung des Dichters dem Lyrischen nähert: so ist es eine grosse Vortreflichkeit des Epos, wenn das Werk auch nicht eine Spur von seinem Urheber enthält; wie es die Alten so häufig mit Erstaunen und Lob von den homerischen Gesängen bemerken. „Homeros," sagt Aristoteles[3]), „verdient wegen vieler andrer Eigenschaften gepriesen zu werden, und auch, weil er allein unter den Dichtern nicht verkannt habe, was er darstellen solle. Der Dichter selbst muss so wenig wie möglich reden: denn in so fern er das thut, ist er nicht Nachahmer. Die andern zeigen sich selbst durchs ganze Werk, ahmen weniges und selten nach: er aber führt nach einer kurzen Vorrede gleich einen Mann oder eine Frau ein, oder etwas andres durch sittliche Eigenthümlichkeit Reizendes." — Äusserst merkwürdig und wahrhaft wunderbar ist auch diese gänzliche Reinheit der homerischen Gesänge von persönlichen und lyrischen Zusätzen; da, spätere Epiker wie Aristeas[4]) und die letzten Werke der hesiodischen Periode nicht (116) zu erwähnen, selbst das älteste Epos der homeridischen Schule, der Hymnus auf den delischen Apollon, und das älteste Epos der hesiodischen Periode, die Werke und Tage, voll von Persönlichkeiten des Urhebers sind. Auch in der Gestaltung und Farbe der Darstellung zeigt sich die auffallendste Verschiedenheit. Welcher Epiker des lyrischen Zeitalters hätte sich zum Beyspiel wohl die Gelegenheit entgehen lassen, der leidenden Penelope häufige Klaglieder in den Mund zu legen? Und wie enthaltsam ist dagegen Homeros! Auch solche lyrischen Zwischenstellen, dergleichen wir am Apollonios bemerkten, finden sich durchaus nicht im Homeros; ungeachtet es einem lebhaften Erzähler doch so natürlich ist, seine eigne Empfindung im Erzählen zu äussern und laut werden zu lassen.

Noch mehr Grund über die wunderbare Consequenz dieser bloss durch poetischen Instinkt unter den Hellenen hervorgebrachten und ausgebildeten Dichtart zu erstaunen, findet man in der Be-

[1]) I. 616. [2]) I. 1220. [3]) Poet. cap. 24. [4]) Paus. libr. V. cap. 7.

trachtung und Zergliederung der epischen Sprache. Wie selbst die Dichter[1]) der Hellenen auf der höchsten Bildungsstufe der Kunst es für einen grossen Tadel hielten, wenn die Poesie sich in dem Geiste und der Beschaffenheit der dargestellten Menschheit nicht über die alltägliche Wirklichkeit erhob: so verlangten die Alten, dass sich die Poesie überhaupt auch durch Eigenthümlichkeiten der Sprache von der gemeinen Rede gänzlich unterscheiden solle; ja die Ähnlichkeit im Ausdruck der Komödie mit dem gewöhnlichen Gespräch schien hinlänglich, um zu zweifeln, ob diese Gattung auch zur Dichtkunst (117) gehöre[2]). Man hielt viele Wendungen des Ausdrucks in der Poesie für schicklich, in der Prosa aber für unschicklich[3]); und man tadelte eine poetische Sprache an Rednern[4]), als ihrer Kunstart nicht angemessen[5]), wie einen dem poetischen Mass zu ähnlichen Rhythmus[6]). Ein so allgemeines Merkmahl der Poesie musste natürlich auch in jeder Hauptgattung unter besondern Nebenbestimmungen Statt finden, welche dem Geiste der Dichtart überall, und vorzüglich auch in der epischen Poesie vortrefflich entsprechen. Wie gut stimmt der dem hellenischen Epos von Homeros und Hesiodos an eigenthümliche, und von Aristoteles für ein wesentliches Merkmahl der heroischen Poesie[7]) gehaltne Gebrauch veralteter Ausdrücke, nebst der Mischung aller Mundarten der hellenischen Sprache, zu der gränzenlosen Allgemeinheit und losen Unbestimmtheit dieser Darstellungsart, wo das ehrwürdige Alterthum, die jugendliche frische Gegenwart und die dämmernde Zukunft, die fernsten Wunder und das nächste und alltäglichste Leben sich freundlich zu einander gesellen, und in Eins verschmelzen. Den Gebrauch der Archaismen hielten auch die alexandrinischen Künstler für eine so wesentliche Eigenschaft der epischen Sprache, dass sie durch Übertreibung fehlerhaft wurden. Aber auch in den homerischen Gesängen unterscheiden sich einzelne Ausdrücke sehr merklich von der Gestaltung (118) und Farbe der übrigen durch eine gewisse Alterthümlichkeit; seine Angabe verschiedner Benennungen desselben Gegenstandes in der Sprache der Götter und der Menschen, wodurch der Dichter nach dem Sophisten Dion[8]) gleichsam zu erkennen giebt, dass er nicht bloss alle hellenischen, sondern auch den göttlichen Dialekt verstehe, lassen sich schwerlich anders erklären, als von Abweichungen der Dichtersprache und der Volkssprache, die sich überall zeigen, wo der Gesang nicht allein unmittelbar aus dem alltäglichen Leben hervorgeht, und sich wiederum auf dieses beschränkt, sondern wo er aus

[1]) Arist. poet. cap. 25. [2]) Hor. Sat. I. 4, 42. seq. Cic. Orat. 20. [3]) Aristot. Rhet. III. 3. [4]) Aristot. Rhet. III. 1. Demetr. 12. [5]) Arist. Rhet. III. 2. [6]) ibid. III. 8. [7]) Poet. cap. 22. 24. γλῶττα bedeutet beym Aristoteles nicht blos Archaismen, sondern auch Ausdrücke aus fremden Mundarten. cfr. cap. 21. 22. init. Desselben Worts bedient sich Dio, da er von der Mischung des Äolischen, Dorischen und Ionischen in der homerischen Sprache redet. Orat. XI. [8]) Orat. XI.

alter Sage entsteht, und sich durch dichterische Fortbildung mehrer Jahrhunderte weiter entwickelt. Nichts streitet aber so sehr mit dem Geist der homerischen Darstellung und Sprache, als die vornehme Pracht und Festlichkeit im Ausdruck der hellenischen Lyriker, der dramatischen Künstler, unter diesen selbst der alten Komiker, und der römischen Heroiker. Sie ist ganz wider den Charakter des reinen Epos, weil sie der Darstellung eine einseitige Stimmung und Richtung giebt, welche den Umfang beschränkt, und bey ungemessner Länge nothwendig zuletzt Überdruss erregen muss; auch ist die epische Sprache, selbst der alexandrinischen Künstler, zwar gewählt, gefeilt, ja gelehrt, aber durchaus nicht vornehm. Der homerische Ausdruck unterscheidet sich von der gewöhnlichen Volkssprache nach der Bemerkung des Dionysios [1]) fast nur durch die Stellung und Zusammensetzung der Worte, nicht durch die Auswahl. Wie sich seine Darstellung keinem auch noch so alltäglichen und geringen Gegen-(119)stande stolz entzieht, der nur, mit Liebe ausgemahlt, ergötzen kann: so ist auch sein „Ausdruck [2]), wo es der Stoff heischt, allein aus den wohlfeilsten und niedrigsten Worten zusammengesetzt, deren sich etwa ein Landmann, ein Schiffer, ein Handwerker, oder jeder andre, der gar keine Sorgfalt, gut zu reden, anwendet, aus dem Stegreife bedienen würde." Aber eben weil die gewöhnliche Volkssprache in der homerischen Periode die Grundlage der epischen war: so musste aus der wandernden Lebensart der heroischen Sänger, jene dem ersten Anscheine nach so befremdliche Mischung der Mundarten entstehn. Zwar entwickelten sich die vier gebildeten und durch bleibende Gedichte und Reden fest bestimmten Mundarten erst nach der Entstehung des Republikanismus und der lyrischen Kunst der Hellenen; und konnten sich nicht eher sondern, als der bis dahin vermischte Stoff aller schon entwickelten Fertigkeiten und angeregten Kräfte sich in verschiedne Richtungen trennte, und die Eigenthümlichkeit der verschiednen Hauptstämme in allen ihren Äusserungen, in Verfassungen, Gesetzen, Sitten, Gebräuchen, in Spielen, Festen und Künsten, in der Sage und auch in der Sprache durchgängig bestimmt ward. Doch lässt sich nicht voraussetzen, zur homerischen Zeit sey überall in Hellas gleich gesprochen: noch weniger, die reiche homerische Sprache sey die abweichende Mundart eines kleinen Landstrichs; man müsste denn etwa auch annehmen wollen, zu Askra sey so geredet, wie Hesiodos in den Werken und Tagen singt. Man verstand die Sänger damahls so gut wie nach-(120)her, wo man doch auch nirgends den Versuch gemacht hat, die homerische Poesie in eine der besondren, gebildeten oder rohen Mundarten zu übersetzen. Die Allgemeinheit der Mischung erzeugte allgemeine Verständlichkeit. Die einzelnen Abweichungen mussten selbst den Wenigen, die zum erstenmahle zuhörten, und an die Dichtersprache noch gar

[1]) Dionys. de comp. p. 12, seq. 20. seq. t. V. ed. Reisk. [2]) ibid. p. 15.

nicht gewöhnt waren, durch den Zusammenhang des Ganzen meistens deutlich genug werden. Wenn Maximos [1]) also nur nicht, was blosse Naturwirkung war, zur Absicht umdeutete, und Folge und Grund verwechselte; so würde er mit Recht sagen: „Homeros wollte nicht, dass seine Poesie eine Ionische, eine eigentlich Dorische oder Attische seyn sollte; sondern eine gemeinsame für die ganze Hellas. Weil er sich demnach allen zugleich mittheilen wollte, sammelte er vermengend die hellenische Sprache, mischte sie zur Gestaltung des Gesanges, und bewirkte dadurch, dass seine Gedichte allen zugänglich und verständlich, und für jeden reizend wurden.

Die übrigen Eigenthümlichkeiten der epischen Sprache bestehn mehr in der häufigern Anwendung und weitern Ausführung allgemein gebräuchlicher Wendungen besonders sinnlicher und kindlicher Menschen, als in ausschliesslich eignen Bestimmungen. Um dieser Ähnlichkeit und um ihres natürlichen Ursprungs willen scheint uns die Sprache des homerischen Epos nicht bloss absichtslos und instinktmässig, wie billig, sondern auch zufällig. Doch haben schwerlich auch die gebildeten Menschen der homerischen Zeit, welche nicht Sänger waren, mit der Kraft, Fülle und An-
(121) muth geredet, wie Homeros; noch werden sie, wenn sie Geschäfte besprachen, oder ihren Leidenschaften freyen Lauf liessen, die Gleichnisse so bis auf die feinsten Nebenzüge vollendet haben. Die Wesentlichkeit jener Spracheigenthümlichkeiten des hellenischen Epos erhellt nicht bloss aus der Übereinstimmung so vieler hellenischen Epiker aus den verschiedensten Zeitaltern: sondern auch aus dem Zusammenhange mit andern wesentlichen Eigenschaften des Epos, aus der Unanwendbarkeit in andern Hauptgattungen der Poesie, aus dem Bestreben der epischen Künstler anderer Völker, der römischen zum Beyspiel, sich den hellenischen Urbildern auch hierin so weit zu nähern, als der ganz verschiedne Geist ihrer Darstellungsart und die Natur ihrer Sprache nur immer erlauben wollte: denn allerdings hat die hellenische Sprache durch den ausserordentlich grossen Reichthum an abweichenden Wortbildungen und verschiedenen Redearten, durch eine Menge kleiner, zur Belebung und völligern Nebenausbildung sehr angemessner, in andre Sprachen oft unübersetzbarer Worte, durch eine eigne der Anhäufung der Beywörter sehr günstige Wortstellung für die epische Poesie beynah einzige und nie wieder ganz erreichte Vorzüge. Bloss nebenausbildende Beywörter und Gleichnisse scheinen in dem raschen und bestimmten Gange des lyrischen und dramatischen Gedichts verzögernde und abschweifende Störung, entsprechen aber der Fülle und Allgemeinheit des Epos sehr gut. Das Epitheton ist eine kleine Episode, und die Episode ist ein grosses Epitheton. Höhere, ja die höchste Bildlichkeit [2]) des Ausdrucks ist ein wesentliches Be-
(122) dürfniss der epischen Darstellung, welche die wunderbarsten

[1]) Diss. XXXII. p. 122. t. II. ed. Reisk. [2]) Arist. Poet. cap. 24.

Gestalten entfernter, loser und gleichsam luftiger hinzaubert, wenn sie Schein und Leben haben soll; da sie die Leidenschaften nicht so ergreift, wie die lyrische, noch die Gegenstände mit der unwiderstehlichen Gewalt des Drama als wirklich und nothwendig hinstellen kann.

Der Hexameter allein schien den Alten der unbestimmten Dauer des Epos angemessen; diess habe, sagt Aristoteles [1]), die Natur selbst gelehrt und die Erfahrung bewährt. Das heroische Mass habe die grösste Beharrlichkeit, die vollkommenste Gleichmässigkeit und den stärksten Schwung [2]). Seine Bewegung ist weder steigend noch sinkend, weder überspringend noch überfliessend, weder männlich noch weiblich, weder gebunden noch zügellos. Eben so unbestimmt, wie seine Richtung, ist auch sein Verhältniss der Kraft und Schnelligkeit. Sein Gesetz fodert nur sinnliche Eintheilung und Ordnung der rhythmischen Massen, vollkommne Gleichheit der Theile, und klare Andeutung der Einschnitte. Er hat die Freyheit, von der raschesten Leichtigkeit bis zur langsamsten Schwere zwischen den verschiedensten Mischungen von Kraft und Schnelligkeit zu wechseln. Er allein weiss sich daher, wie die epische Dichtart selbst, allen Gegenständen anzu-
(123) schmiegen; und seine Mannichfaltigkeit wird durch die Vielheit der in ihm möglichen Abschnitte noch vermehrt [3]). Vielleicht war es also nicht allein sein ehrwürdiges Alterthum und die vermeynte Herleitung aller übrigen Masse, sondern der Anschein des in sich Vollendeten, was die Grammatiker bewog, den Hexameter das vollkommenste Mass zu nennen, und ihm den ersten Rang einzuräumen [4]). Aristoteles nennt [5]) die epische Poesie geradezu die erzählende und im Hexameter darstellende, und bemerkt es [6]) als eine unstreitige Sache, dass es durchaus unschicklich seyn würde, ein Epos in einem andern Rhythmus, oder in mehrern verschiednen zu dichten. Jede Bewegung, deren Richtung bestimmt ist, muss den angespannten Trieb früher oder später ermüden; und es würde eine wahre Pein seyn, in dem sonst so schönen alcäischen oder sapphischen Masse ein Gedicht von der gewöhnlichen Länge epischer Rhapsodien hören zu müssen. Das elegische Mass ist zwar nächst dem heroischen das unbestimmteste, und ihm am ähnlichsten; es ist noch nicht eigentlich ermüdend, weil es nicht anspannt, sondern auflöst: der in der alexandrinischen Schule nicht unge-

[1]) ibid. [2]) cap. 22. Das στασιμώτατον geht hier auf die Darstellung selbst, auf ihre unbestimmte Dauer und von aller elegischen und jambischen Unordnung und Unruhe freye Gleichmässigkeit; und ist dem κινητικῷ des trochäischen Tetrameter u. s. w. entgegengesetzt. Pol. VIII. ult. hingegen, wo dasselbe Wort von der dorischen Musik gebraucht wird, bezieht es sich auf das Dargestellte, welches nicht das Veränderliche, Leidenschaften, sondern das Beharrliche, Sitten, wäre. [3]) Hermann. de metris p. 270, seq. [4]) Z. B. Vit. Hom. p. 154. Victorin. libr. II. p. 251. ed. Putsch. [5]) Poet. cap. 23. [6]) cap. 24.

wöhnliche epische Gebrauch desselben setzt aber beym Künstler, wie beym Liebhaber, Schlaffheit, nicht als vorübergehenden Zustand, sondern als bleibende Eigenschaft voraus, und kann daher nur im Verfall der Musik und Poesie statt finden. Beym Gebrauch verschiedner Rhythmen könnte zwar die Monotonie vermieden werden: aber wenn die Masse nicht ganz willkührlich bedeutungslos und ohne Rücksicht auf den (124) Geist der Darstellung gewählt und gebraucht würden: so würde das Gedicht gar kein Epos mehr seyn: denn es ist widersprechend, dass ein Gedicht in einzelnen Theilen durchgängig bestimmt, im Ganzen aber durchaus unbestimmt seyn könne.

Wenn die Kunstlehrer, welche dem Aristoteles gefolgt sind, kaum einen bedeutenden Irrthum über die Natur des epischen Gedichts haben ersinnen können, dessen Keim nicht in ihm läge: so ist er auch unter allen der einzige, welcher die Eigenschaften und Merkmale des Epos, deren Wesentlichkeit alle hellenische Künstler dieser Gattung, und selbst die römischen, obgleich diese durch Weglassung nothwendiger und Beymischung widerstreitender Bestandtheile die Reinheit der Darstellungsart zerstörten, durch die That anerkannten, einigermassen angedeutet hat, mit einer achtungswürdigen Treue der Beobachtung, und nicht ohne Scharfsinn. Seine irrigen und richtigen, durch so herrliche Zeugnisse bestätigten Meynungen über das Epos sind schon darum äusserst merkwürdig, weil sie, so vernachlässigt auch die Schrift von der Dichtkunst selbst seyn mochte, in den wichtigsten Stücken, wie bekannt, allgemeine Denkart des gesammten Alterthums oder doch ganzer Zeitalter und Gattungen waren. Aristoteles weiss die Kunst nur nach den Werkzeugen der Darstellung [1]), dem Verhältniss der dargestellten zur wirklichen Menschheit [2]), und nach der äussern Gestalt der Darstellung, welche entweder in eigner Person erzählend und sich äussernd, oder Andre nachahmend, oder aus diesen beyden Arten gemischt ist, (125) einzutheilen; eine Eintheilung, welche sich schon bey Platon [3]) und noch bey späten Grammatikern [4]) findet. Auf diesem Wege musste ihn selbst die Eigenthümlichkeit seines Geistes, die sich auch in einigen von der allgemeinen Denkart abweichenden Paradoxien [5]) seiner Kunstlehre äussert, nur tiefer in den Irrthum führen. Auf der einen Seite war die Wissenschaft noch in ihrer Kindheit, und unvermögend, sich zu richtigen Begriffen von den ursprünglichen Kunstarten und zur Erklärung ihrer Verschiedenheiten zu erheben. Aristoteles kann nur eine offenbar unbefriedigende und sophistische Antwort auf die Frage geben: warum es sich in der Poesie schickt, zu sagen, die weisse Milch, in Prosa

[1]) Poet. cap. 1. [2]) cap. 2. [3]) Rep. III. t. VI. p. 273. seq. [4]) Z. B. Schol. Theocr. Prooem. ed. Bip. [5]) Dahin gehört wohl das καθ' ὅλου, die καθαρσις und die Verwerfung der allgemeinen Meynung, das Metrum sey das Wesen der Poesie.

aber nicht [1]). Er hat eben so wenig Arg daraus, wie tief die Untersuchung über die Eintheilung der Kunst wohl eigentlich gehn möge; als die ihm nachfolgenden Kunstlehrer, wie es zu gehn pflegt, wenn man einmahl in die Gewohnheit kommt, an ein Buch zu glauben, die schneidenden Widersprüche in den Behauptungen ihres Meisters, die so offen da liegen, im Geringsten bemerkt haben. Auf der andern Seite war die Kunstlehre, wie die Kunst selbst, nebst der Staatslehre und Sittenlehre in Rücksicht auf die Erhabenheit, Strenge und Reinheit der Foderungen schon zur Zeit des Aristoteles noch seit Platon unermesslich tief gesunken und im entschiedensten Verfall. Nur für das Richtige, Schickliche und Feine äussert Aristoteles eignes Kunstgefühl; und so viel Sinn er (126) auch für logischen Zusammenhang, technische Zweckmässigkeit, ethische Übereinstimmung und selbst für organische Ganzheit blicken lässt: so zeigt sichs doch überall, dass ihm selbst der Begriff einer eigenthümlichen poetischen Einheit durchaus fehlte. Nur durch den Anschein solcher in der Kunst untergeordneten oder gar fremdartigen, ihm aber über alles werthen Eigenschaften verführt, räumte er der Tragödie den verdienten Vorrang [2]) über das Epos ein: da er von dem eigentlichen Sinn und Geist jener Dichtart auch nicht die leiseste Ahndung hatte.

Merkwürdig ist es, wie sichtbar sich bey der Andeutung der einzelnen Merkmahle des Epos sein Gefühl von der Nothwendigkeit und dem Zusammenhange derselben auf verschiedne Weise äussert. Es ist auch in der That auffallend, wie sehr sich so viele, selbst durch alle Umbildungen der ursprünglichen Gestalt bleibende Eigenthümlichkeiten der Darstellung, des Dargestellten und der Darstellungsmittel in dieser Dichtart entsprechen; und wie sie sich sämmtlich in einige wenige, so allgemeine und verwandte Begriffe, wie Fülle, Unbestimmtheit, Anhäufung, Zufälligkeit, auflösen lassen. Eben darum kann man den Grund der Kunsteintheilung auch wohl nur in der Natur des menschlichen Geistes selbst suchen. Wenn man in einem Gebiete, wo man bisher den Grundsatz des Neoptolemus beym Ennius: „Philosophiren muss ich, aber nur ein wenig: denn gründlich, das ist mir zuwider;“ gewissenhaft befolgt, einmahl das umgekehrte Verfah-(127)ren versuchen will: so wird man die Erklärung des alten Räthsels vielleicht in diesen Tiefen finden, und bey der Entdeckung, dass die hellenische Eigenthümlichkeit durch die Vorzüge ihrer Bildungslage auch hier das Urbild des rein Menschlichen war, und mit den Gesetzen und Begriffen der reinen Vernunft übereinstimmende Anschauungen lieferte, eben so mistrauisch erstaunen, wie wenn man zum erstenmahl erfährt, dass die Bewegungen der Welten den Vorausbestimmungen und Vorschriften der Sternkundigen entsprechen und gleichsam gehorchen.

[1]) Rhetor. III. 2. 3. p. 311. 320. ed. Bip. [2]) cap. 26.

Je reifer der hellenische Geist, je älter die hellenische Kunstgeschichte, je vollständiger die Sammlung urbildlicher Werke ward; je mehr bestimmte und vollendete sich das Kunsturtheil über die homerische Poesie. Der akademische Polemon besass jenes Übermass sittlicher und sinnlicher Reizbarkeit, ohne welches man nie zur Empfindung des höchsten Schönen gelangen kann. Vielleicht lag in dieser seltnen Eigenschaft selbst der erste Keim zu den üppigen Ausschweifungen seiner Jugend, die ihn jedoch nicht über die Gesetze der Anmuth hinausführten, noch ihm die Kraft raubten, von der mitgetheilten Begeisterung eines ächten Künstlers der Lebensweisheit plötzlich gerührt, verwandelt, und auf immer von der reinsten Gluth der sokratischen Muse ergriffen zu werden. Dieser würdige Mann, von eben so viel Tiefe und Zartheit als Umfang des Gefühls, sagte mit einer dem grossen Gedanken angemessnen Kürze und Einfachheit des Ausdrucks: Homeros sey ein epischer Sophokles[1]); ein classisches Kunst-(128)urtheil, ewig, wie der beurtheilte Dichter. Homeros, denn das liegt in jenem Ausspruch, ist nicht bloss classisch, sondern auch vollendet. Classisch ist jedes Kunstwerk, welches ein vollständiges Beyspiel für einen reinen Begriff der Kunstlehre enthält. Classisch ist ein Gedicht schon, wenn es nur für irgend eine entschiedne Stufe der natürlichen Bildung, in irgend einer bestimmten Gestaltung das vollkommenste seiner ächten Art ist: vollendet erst dann, wann es für die höchste mögliche Stufe der natürlichen Bildung, und in der vollkommensten Gestaltung, deren seine Dichtart fähig ist, eine urbildliche Anschauung für den reinen Begriff und die Gesetze einer ursprünglichen Kunstart enthält. Das vollendete Kunstwerk erregt keine Erwartung, die es nicht befriedigt; Erfindung und Ausführung, schaffende Einbildung und ordnendes Urtheil sind in demselben gleichmässig vereint. Der Stoff hat sich völlig gestaltet, wie im Homeros, oder der Entwurf ist völlig ausgefüllt, wie im Sophokles. Die unnachahmliche Leichtigkeit des Homeros ist nicht bloss kunstlose Natürlichkeit, sondern auch die Frucht der höchsten Vollendung, welche zu bezeichnen, die Alten häufig den Nahmen des Homeros brauchten. So nannte Polemon selbst, der zugleich Philomeros und Philosophokles genannt werden konnte, den Sophokles einen tragischen Homeros; andre, die Sappho einen weiblichen; desgleichen den Demosthenes und Platon in ihren Gattungen. So die Römer, welche es bey ihrer Sucht Ähnlichkeiten zwischen einheimischen und hellenischen Dichtern und Schriftstellern zu finden, nicht eben sehr genau nahmen, den Virgilius. Aber eben wegen der anscheinenden Gleichheit der im Wesen ganz (129) verschiednen Dichtarten, würde es äusserst unschicklich seyn, den Homeros einen hellenischen Virgilius zu nennen; und nur solche, welche auch wohl den Apollonios und Virgilius, oder gar den

[1]) Diog. Laert. vit. Pol.

Homeros und Hesiodos ungefähr mit derselben Empfindung lesen, würden diesen Ausdruck mit dem Urtheil des Polemon für gleichbedeutend halten können. Denn Virgilius war zwar für die römischen Dichter ein Urbild der verhältnissmässig besten Mischung der römischen Natur und der hellenischen Bildung in der Kunst: an sich aber ist er weder vollendet, noch classisch. Die Äneide ist kein reines, ächtes Epos. Das Rhetorische und Tragische hat man im Ganzen und im Einzelnen oft bemerkt, und die lyrischen Stellen bieten sich auch sichtbar und zahlreich genug dar.

Wenn man erwägt, welche Bewunderung überall das Vollendete jeglicher Art auch in einer beschränkten Gattung, selbst ohne ein ausserordentliches Mass von Kraft, sogar bey einer schiefen Richtung, zu erregen, und mit welcher Macht dasjenige, was bey einem gewissen Mass von Kraft auch ohne Vollendung einen allgemeinen Geist athmet, auf die menschlichen Gemüther zu wirken pflegt: so wird man auch über die allgemeinste und äusserste Vergötterung eines menschlichen Werks, welches die beyden seltensten Vortreflichkeiten in sich vereinigt, nicht erstaunen. Überdem ehrten die Alten, bey denen fortschreitende Annäherung zu unbedingter Vollkommenheit durchaus kein einheimischer, allgemeiner und lebendiger Begriff war, das Vollendete noch mit einer ganz besondren Vorliebe, und hielten, was wirklich das äusserste Ziel ihrer, wie aller lebendigen Bildung war, für das höch-(130)ste Erreichbare aller menschlichen Bestrebungen. Der Grundsatz: die ältesten Schriften der Hellenen seyen auch die besten[1]); war, im Ganzen genommen, so richtig, dass dadurch ein gewisses Vorurtheil für das Alte entstehn, und die dem menschlichen Geiste ohnehin nicht unnatürliche Ehrfurcht vor dem Alterthum hie und da bis zum Aberglauben erhöht werden musste. Unter allen Werken des menschlichen Geistes behauptete daher die homerische Poesie auch in Rücksicht auf den äussern glücklichen Erfolg die erste Stelle[2]). Nicht bloss die Argeier erkannten dem Homeros den Vorzug in der gesamten poetischen Kunst zu, und setzten ihm alle übrigen nach[3]); nicht bloss Quinctilianus behauptet, die Poesie habe durch ihn ihren Gipfel erreicht, wie die Beredsamkeit durch Demosthenes[4]); nicht bloss Lucretius ertheilt ihm den Scepter unter allen Erfindern der Künste und Schönheiten[5]): es war diess beynah allgemeine Denkart des Alterthums. So unermesslich tief auch der Künstler, welcher bloss aus seinem Gesichtspunkte streng würdigt, das homerische Epos unter die sophokleischen oder aristophanischen Werke setzen wird: so muss er doch anerkennen, dass man in jener, wie alte Erfahrung bestätigt, auch ohne besonders ausgebildetes Kunstgefühl, eine alle Kräfte des menschlichen Geistes anregende und ausbildende Unterhaltung finden kann; dass sie eben darum, weil

[1]) Horat. Epist. II. 1, 28. [2]) Plin. Nat. Hist. VII. 29. [3]) Aelian. IX. 15.
[4]) Inst. XII. 11. p. 391. t. II. ed. Bip. [5]) III. fin.

sie ein kunstloses Naturgewächs ist, eigenthümliche Vorzüge vor den höchsten Kunstbildungen voraus besitzt, und ausser dem künstlerischen, auch ho-(131)hen geschichtlichen und wissenschaftlichen Werth hat. Bleibt man endlich bey der gewöhnlichen Ansicht stehn: ein Mann habe ohne alle Vorgänger, die er hätte nachahmen können, zwey solche Kunstgewebe, wie die Ilias und Odyssee, so vollendet, dass ihn kein Nachfolger je erreichen konnte, und habe die Gattung, in welcher er der vollkommenste Meister war, zuerst gestiftet[1]): so wird man selbst den Ausspruch:

Kaum schuf ihn die Natur, und ruhete nach der Geburt aus,
Weil sie die ganze Kraft wandt' auf den einen Homer;

nicht übertrieben finden; und den Dichter, wenn man nicht den künstlerischen Werth genau wägt, sondern nur die Grösse der Geisteskraft überhaupt ungefähr schätzt, mit Plinius wohl für den glücklichsten aller Erfinder gelten lassen[2]). Gewiss verdiente er die Vergötterung ungleich mehr, als so manches andre von den Hellenen angebetete Wesen. Nach der Denkart des Alterthums ist demnach das Gedichtchen:

Ist Homeros ein Gott, so werd' er verehrt mit den Göttern:
War er ein Mensch, so sey dennoch als Gott er geehrt;

nicht bloss ein Gedicht der Bewunderung, sondern wahre Ansicht der Sache.

Um so grösseres Lob verdient die scharfe Genauigkeit, die kühne Freymüthigkeit, mit welcher die Kunstrichter des kritischen Zeitalters den vergötterten Ho-(132)meros tadelten. Sie hielten den anerkannt vollendeten keineswegs für fehlerfrey und correct. Wie viele Fehler fanden nicht jene grossen Triumvirn der hellenischen Kritik, namentlich Zenodotos und Aristarchos, in ihrem bewunderten Dichter? Es beweist strenge Foderungen, wenn Horatius[3]) sagt: „er wundre sich lächelnd, wenn er den Choerilos zwey- oder dreymal gut finde; er, der (seiner edeln Brennbarkeit gemäss) unwillig zürne, wenn der gute Homeros etwa einmal schlummre." Longinos[4]) bekennt es misbilligend, dass Homeros nicht selten falle, obgleich er seiner grossen Natur mit Recht den Vorzug vor der Correctheit des Apollonios ertheilt. Wie bey allen Kunsturtheilen der Alten auf die bestimmte Gattung und Gestaltung des beurtheilten Werks stete Rücksicht genommen wird: so auch bey dem der Kritiker über Homeros. Selbst Quinctilianus[5]) sagt: „Homeros hat ohne Zweifel Alle in allen Arten der Redekunst weit übertroffen; doch vorzüglich die Heroiker: denn bey ähnlichem Stoff ist die Vergleichung am deutlichsten." Von der verschiednen Gestaltung des homerischen und des hesiodischen Epos hatte Zenodotos einen so bestimmten Begriff und ein so sichres Gefühl, dass

[1]) Vellej. Paterc. libr. I. cap. 5. [2]) Plin. 29. [3]) Art. v. 358.
[4]) cap. XXXIII. 4. [5]) libr. X. cap. 1. p. 217. t. II. ed. Bip.

er nach diesem Kennzeichen über die Ächtheit homerischer Stellen dreist zu entscheiden wagte. Überhaupt war es durchaus nicht die Weise der Hellenen, alles von jedem zu fodern, und in Einem alles finden zu wollen. Ihre erste Foderung an jedes Erzeugniss des menschlichen Geistes war Consequenz; mochte ein Werk auch an- (133) dern Bildungsarten schädlich und gefährlich, und in manchen fremdartigen Rücksichten durchaus verwerflich seyn: diess hinderte sie nicht, seinem Werth zu huldigen, wenn es nur ganz war, was es seiner bestimmten Gattung und Gestaltung nach seyn sollte und konnte. So sehr auch die Kritiker, deren Kunsturtheile nicht eigne willkührliche Einfälle und Machtsprüche einzelner Menschen, ja auch nicht einmal vorübergehende Lieblingsneigungen eines Zeitalters, sondern, im Ganzen genommen, nichts andres waren, als eine verständige Auswahl, eine prüfende Sammlung, weitere Ausführung und nähere Bestimmung der bewährtesten und allgemeinsten Kunsturtheile des gesammten hellenischen Alterthums, in die allgemeine Bewunderung des Homeros einstimmten: so gaben sie doch auch solchen Epikern eine Stelle unter den Classikern dieser Kunstart, deren anerkannte Fehler nicht bloss Mangel an Correctheit, sondern auch das Gegentheil von Vollendung beweisen, weil sie für eine entschiedne Bildungsstufe der epischen Kunst in ihrer Art die vortreflichsten waren. Man hat den hellenischen Kunstkennern oft mit Recht Mangel an Biegsamkeit, sich in den Geist eines entfernten Zeitalters, wie des heroischen, und fremder Völker zu versetzen, vorgeworfen. Unstreitig wären auch die grössten alexandrinischen Kritiker unfähig gewesen, römische, oder gar keltische und indische Poesie ganz zu begreifen und richtig zu würdigen. Eigenthümlichkeit ist nur eine Nebensache bey der Beurtheilung des Classischen. Dass sie aber diesem grossen Ziel ihrer kritischen Auswahl unverrückt treu blieben, bis zur scheinbar ungerechten Vernachlässigung sehr eigenthümlicher und sehr (134) kraftvoller hellenischer Künstler; wird jeder, welcher sich auf künstlerischen Werth versteht, oder sich bis zum historischen Gesichtspunkt erheben kann, eher billigen als misbilligen. Nur durch eine solche Beschränkung auf einen Zweck kann das grösste wie das kleinste menschliche Geschäft zu einer künstlerischen Vollkommenheit ausgebildet werden. Überdem war es eine allgemeine mit der Richtung und dem innern Bau der hellenischen Bildung selbst wesentlich zusammenhängende Denkart des gesammten Alterthums, überall, vorzüglich aber in der Kunst, mehr Werth auf die Gesetzmässigkeit der Gestalt, als auf das Mass der Kraft zu legen. Zwar äussert sich bey den Hellenen, wo selten ein richtiger Begriff anders, als unter Begleitung der angränzenden Irrthümer aufzukeimen pflegt, der herrschende Hang, alle Werke der Kunst unter bestimmte Arten zu ordnen, auch durch verkehrte Anwendung auf bloss eigenthümliche poetische Producte ohne gesetzmässige Gestalt; wie zum

Beyspiel in den Scholien[1]) die fünf Arten lyrischer Naturpoesie, welche Homeros erwähnt, so benannt werden, als ob es eben so viele allgemeine Gattungen der lyrischen Kunst wären: indessen zeigt sich doch in den Äusserungen der Einsichtsvolleren ein sehr bestimmtes Gefühl von dem unermesslich verschiedenen Werth einer nothwendigen Kunstart der Poesie, und einer willkührlichen oder zufälligen dichterischen Natureigenthümlichkeit. Sie suchten und lobten nicht sowohl vorübergehende Ausserordentlichkeit, und was für den Augenblick am auffallendsten glänzen und wirken kann, als (135) für die Ewigkeit dauernden Werth. Wie sollten aber Werke dauern können, deren Gestalt von den natürlichen und nothwendigen Foderungen und Bestrebungsgesetzen des menschlichen Geistes abweichen, und nicht auch der Art nach urbildlich sind.

Stete Prüfung classischer Schriften, deren damals vollständiger Reichthum jetzt zum Theil unwiderbringlich verloren ist, war für die alten Kritiker das Hauptgeschäft ihres ganzen Lebens. Durch eine solche Absonderung musste das Kunsturtheil selbst zu einer Kunst reifen; und an Schärfe, Sorgfalt und geordnetem Reichthum der Bestimmungen erscheinen auch wirklich die frühern Äusserungen ähnlicher Art gegen die Kunsturtheile des kritischen Zeitalters nur wie glückliche Versuche und kunstlose Naturgewächse. Freylich war das gewaltige Heldengeschlecht der alten Urkünstler schon untergegangen, und mit ihm der grossartige Geist und der Sinn für das Höchste. Kleinliche Künstlichkeit, zwecklose Vielwisserey und bloss nachahmender Fleiss waren herrschender Geist des Zeitalters; das Gefühl war in Schlaffheit versunken. Es lag im Gange der hellenischen Bildung, dass die Kritik erst reifen konnte, nachdem die Poesie verblüht, das Urtheil nicht mehr durch die Herrschaft einer besondern ursprünglichen Dichtart oder eines bestimmten Urbildes beschränkt, das System der classischen Werke vollendet, und die künstlerische Schöpferkraft verloren war; da es keinen öffentlichen Geschmack mehr gab. Erst, nachdem sie nicht mehr classisch dichten konnten, möchte man beynah sagen, lernten die Hellenen classisch urtheilen. Doch darf man sich die grossen alexandrinischen Kunstrichter nicht als beschränkte Bücherken-
(136)ner denken; auch diejenigen, welche nicht selbst Künstler waren, besassen doch mehr oder weniger so viel künstlerisches Gefühl, als in ihrem Zeitalter überhaupt noch vorhanden war; und allein die bekannten Züge, welche sich jeder gleich aus römischen Schriftstellern erinnern wird, sind hinreichend, uns nahmentlich den Aristarchos als einen Mann von eigenthümlichem Geist zu schildern. Sie irrten oft nur aus Übermass von unzeitigem Scharfsinn; und manche ihrer Tadler sind sicher, nie aus diesem Grunde zu irren. Wenn ihr richtiges Gefühl, ihre feine Beobachtung sehr

[1]) Hom. Vill. p. 36. ad v. 473. α.

oft durch falsche Begriffe ganz irre geleitet, oder doch durch fremdartige Zusätze entstellt ward: so war diess nicht einmal ein ausschliesslich eigenthümlicher Fehler ihres Zeitalters oder ihrer Gattung, sondern eine allgemeine Beschränkung der gesammten alten Bildung. Selbst der Hauptirrthum, woraus fast aller ungegründeter Tadel des grossen Dichters entsprungen zu seyn scheint: dass sie nicht bloss epische, sondern jede Art von poetischer, ja auch logische, ethische und vorzüglich rhetorische und gesellschaftliche Schicklichkeit von ihm foderten; enthält die richtige Bemerkung, dass der Geist der homerischen Poesie allgemein und nicht bloss künstlerisch sey: aber mit Unrecht eigneten sie ihr auch in andern Rücksichten jene Vollendung zu, auf welche sie von der künstlerischen Seite allein Ansprüche machen darf. Dieser Hauptirrthum verleitet selbst den Aristarchos [1]) zu manchen sehr frostigen Einfällen. Aus dieser Quelle ist auch, nach einigen Beyspielen [2]), nach (137) dem Beynahmen eines rhetorischen Hundes, und nach dem Geist der Zeit zu schliessen, der berüchtigte Tadel des Zoilos geflossen. Er muss es sehr weit getrieben haben, um so allgemein verabscheut zu werden; da doch die Freymüthigkeit des Aristarchos, und selbst die Kühnheit des Zenodotos, diese Männer nicht hinderte, zu dem höchsten Ruhm und Ansehn zu gelangen. Auch fällt es in die Augen, wie unermesslich viel an dem Dichter zu tadeln seyn würde, wenn jemand, dem kein Schönheitsgefühl dabey im Wege stände, ihn nach jenem Grundsatz streng beurtheilen wollte. Die unter ihnen allgemein herrschende Voraussetzung, dass in der homerischen Poesie nichts Unschickliches, Überflüssiges, Verworrnes, Dürftiges seyn könne, beweist, wie ausgemacht und gewiss sie die Vollendung derselben hielten.

Kurz zusammengefasst ist das Kunsturtheil des kritischen Zeitalters über Homeros: er war ein höchst vortreflicher, nicht bloss classischer, sondern auch vollendeter, aber incorrecter epischer Künstler von allgemeinem, nicht bloss auf dichterische Bildung beschränktem Geist und Werth. Diese Züge, welche man als eine weitere Ausführung und nähere Bestimmung von dem Ausspruch des Polemon betrachten kann, sind unter allen Ansichten des Alterthums von der homerischen Poesie die dauerndsten, bewährtesten und allgemeinsten, welche, nach Absonderung alles dessen, was nur einzelnen Zeitaltern oder Gattungen angehört, übrig bleiben.

Die Geschichte des hellenischen Begriffs von dem homerischen Epos kann beynah für eine Charakteristik des hellenischen Kunsturtheils überhaupt gelten, welche (138) hier, wo die Zeitordnung dem Zusammenhange der Gegenstände nachgesetzt werden darf und soll, dem Gebrauch dieser wichtigsten Hülfsquelle der Kunstgeschichte als Rechtfertigung und als Leitfaden vorangehn musste: denn bey

[1]) Wolfii Proleg. p. CCL. not. [2]) Schol. min. ad Il. V, 4. 20. Longin. IX, 14. Plut. Symp. V, 4.

dem allergemeinsten aller hellenischen Dichter konnten sich alle fehlerhaften und alle nachahmungswürdigen Eigenthümlichkeiten desselben am freyesten entwickeln. Für die Vermuthung indessen, dass jenes allgemeine, in der alexandrinischen Periode völlig bestimmte und vollendete Urtheil über die homerische Poesie, welches keineswegs, weil es die Alten gesagt haben, für richtig gelten darf, immer die Denkart der Kunstverständigen bleiben werde, dürfen hier eben so wenig einzelne Beweise angeführt werden, wie für die Behauptung, dass der Gesichtspunkt des Classischen, welcher die Grundlage der kritischen Auswahl künstlerischer Schriften war, derjenige sey, aus welchem man das künstlerische Alterthum vorzüglich betrachten sah. Die nothwendigsten Winke über das erste liegen zerstreut in dem Abschnitt von der homerischen Periode des epischen Zeitalters, sowohl in dem bisher Gesagten, als auch in dem noch Folgenden: das letzte aber ist beynah der Gegenstand dieses ganzen Werks.

Man hat bisher fast nur die Klagen über die allgemein bekannten und so leicht zu bemerkenden Fehler der hellenischen Kunstrichter des kritischen Zeitalters bis zum Ekel wiederholt; und was man in einzelnen Stücken wirklich übersah, oder auch nur zu übersehn glaubte, breit und unbedingt verworfen. Es ist sehr unhistorisch, Fehler, welche in dem Gange und in den Verhältnissen eines gebildeten Volks und Zeit-(139)alters nothwendig gegründet sind, nicht als eine Schranke der menschlichen Natur zu betrachten, sondern als eine Schuld der Einzelnen, welche auf der nicht von ihnen bestimmten Bahn mit Kraft und Geschicklichkeit wandeln oder irren. Man braucht nur etwas von dem sokratischen Geiste zu haben, welchen kein Philolog füglich entbehren kann, um die Geschichte jedes Begriffs bey dem geistreichen Volke, dessen Verstand so inconsequent, wie seine Natur consequent war, mit Wissbegier und Lust zu verfolgen, und selbst Irrthümer in ihrer ursprünglichen Gestalt auf dem Boden, wo sie einheimisch sind, gern zu erforschen; wenn man Irrthum nennen darf, was eine unvermeidliche Stufe auf dem nothwendigen Wege der menschlichen Wissenschaft ist, und desfalls, mag es noch so sehr abzuweichen scheinen, doch nur eine Annäherung zum Ziel seyn kann. Hätte man endlich nicht bloss die äussre Veranlassung, sondern den eigentlichen Sinn und Geist der kritischen Auswahl der Classiker einigermassen gefasst; über welche freylich niemand mitsprechen sollte, dem Vortreflich und Classisch, Vollendet und Correct ungefähr gleich viel gilt, oder dem, um etwas zu wiederholen, was nicht genug eingeschärft werden kann, Apollonios und Virgilius, Homeros und Hesiodos ziemlich den nämlichen Eindruck gewähren: so würde man auch erkannt haben, wie vieles wir noch aus den Kunsturtheilen der Alten zu lernen haben; und dass die hellenische Ansicht vom homerischen Epos etwas mehr sey, als ein warnendes Beyspiel hellenischer Umdeutung. Sie sollten und könnten

urkundliches Gewicht, und beynah das Ansehn von Gesetzen für uns haben: denn wer sich durch (140) Urkunden und Gesetze von der freyesten eignen Prüfung zurückhalten lässt, der ist ihrer ohnehin unfähig. Es dürfte sich wohl auch hier bewähren: Je wissenschaftlicher, je geschichtlicher; je mehr die Behandlung der Alterthumskunde den strengsten Foderungen der Vernunft angemessen seyn wird, je mehr werden die willkührlichen Voraussetzungen verschwinden, und den Zeugnissen des Alterthums ihr unrechtmässig entrissenes Ansehn wieder einräumen. Selbst zu den eigenthümlichsten Untersuchungen der neuern Philologen liegen die wesentlichsten Bestandtheile in Keimen und Bruchstücken offenbar in den Alten; und eine vollendete Geschichte der hellenischen Poesie würde, nicht mehr beschäftigt mit Hinwegräumung falscher Vorstellungsarten, das meiste und das wichtigste mit ihren eignen Worten sagen können.

Allerdings aber dürfen wir, wenn es möglich ist, weiter zu gehn, nicht dabey stehn bleiben, die Kunsturtheile der Alten zu sammeln, zu sichten, zu ordnen, dadurch zu erklären, durch sich selbst zu berichtigen und zu ergänzen. Sollte die gesammte Menschheit nicht auch, wie der Einzelne, ihre eigne Natur und alle Äusserungen und Veränderungen derselben immer besser verstehn und begreifen lernen, je mehr sie sich selbst entwickelt? In mancher Hinsicht ist selbst die Entfernung vortheilhaft. Die Alten standen zum Beyspiel zu nah und nicht hoch genug, um den Werth der epischen Dichtart richtig schätzen zu können; wiewohl sich noch mehr aus dem Geist der damaligen Dichtkunst als aus einigen Äusserungen des Platon und Aristoteles über den Vorzug der Tragödie vermuthen liesse, dass mancher alte Athener hierin weiter (141) gesehn haben muss, wie die Spätern. Aber selbst in der besten Zeit konnten die Hellenen kein Kunstwerk nach dem höchsten Massstab würdigen, weil für sie das Vollendete in der würdigsten Gattung das höchste Schöne war. Strengere Foderungen, wenn sie nur in todten urbildlichen Begriffen bestehn, und nicht aus eignem lebendigem Kunstgefühl entspringen, haben keinen Werth. Wir verweilen daher nicht bey der blossen Möglichkeit, dass ein andrer Epiker mit der Vollendung des Homeros Correctheit verbinden, und ihn nicht bloss in andern, nicht künstlerischen Rücksichten, sondern auch bey gleicher Harmonie, an dichterischer Fülle und Kraft übertreffen könnte. Wesentlicher ist es, daran zu erinnern, dass das Höchste der Kunst, der Schein des Unbedingten und Unendlichen in Stoff und Gestalt, im Dargestellten und in der Darstellung, im reinen Epos durchaus nicht statt finde; dass also diese Dichtart an und für sich schlechthin verwerflich ist: wenn anders, was die Triebfeder des Künstlers seyn soll, und seine Ansprüche allein rechtfertigen kann, nicht ein zufälliges Bedürfniss ist, welches nach Willkühr und Ungefähr, wie es sich fügt, entweder

ganz oder halb, nur ein wenig oder auch gar nicht befriedigt werden mag, sondern eine nothwendige Foderung, ein Gesetz der Menschheit, unvergänglicher und heiliger, als alle Satzungen endlicher Mächte. Ein Urtheil, welches die episch genannten Mischgedichte der Spätern, eben weil sie das, was sie vorgeben, nicht sind, natürlich nichts angeht. Doch wird jeder Verständige die weise Fülle der Natur bewundern, welche statt einer einförmigen Vollkommenheit Urbilder aller Gattungen aufstellte; er wird er-(142) kennen, dass die Kunst auf der ersten, doch nicht zu überspringenden Bildungsstufe nicht höher steigen, und weder rein, noch selbstständig seyn konnte; und er wird auch das Epos in seinem geschichtlichen Zusammenhange ehren, und ihm gern seine bestimmte Stelle auf dem Wege der menschlichen Bildung gönnen. Die Gattung und Gestaltung, die allgemeinen Verhältnisse und Schranken eines Kunstwerks zu bestimmen, das gehört nur zu den Vorbereitungen des eigentlichen Kunsturtheils; wiewohl manche über alles entscheiden, die nicht einmahl vom Fachwerk der Kunst gründliche Kenntniss haben. Das Wesentliche ist, einen Widerschein des Werks selbst zu geben, seinen eigenthümlichen Geist mitzutheilen, den reinen Eindruck so darzustellen, dass die Gestalt der Darstellung schon das künstlerische Bürgerrecht ihres Urhebers beglaubigt; nicht bloss ein Gedicht über ein Gedicht, um eine Weile zu glänzen; nicht bloss den Eindruck, welchen das Werk gestern oder heute auf diesen oder jenen macht oder gemacht hat, sondern den es immer auf alle Gebildete machen soll. Ein solches Kunsturtheil, welches allein den Namen verdient, über die homerische Poesie zu versuchen, wäre jetzt wohl zu früh; indem noch so viele vorläufige Fragen zu beantworten sind: so dass jeder, der in den Geist des Dichters möglichst eindringen, ihn ganz mit ganzer Seele fassen will, doch nicht umhin kann, sich in eine Menge von Bemerkungen und Untersuchungen andrer Art zu verlieren, welche die heilige Musse stören, in der allein das Schöne hervorgebracht und empfangen werden kann.

Es sind demnach nicht etwa bloss Lücken in den alten Kunsturtheilen, welche meistens im Allgemeinen (143) zu unbestimmt, im Einzelnen kleinlich werden, auszufüllen; wesentliche Begriffe, wie die von den Dichtarten, zu berichtigen; Vernachlässigungen des Eigenthümlichen zu ersetzen, und in der kritischen Auswahl der Classiker vorgefallne Auslassungen Epoche machender Kunsterfinder von der Wichtigkeit des Lasos zu bemerken: sogar der wesentlichste Bestandtheil eines Kunsturtheils bedarf fast immer einer Beschränkung oder Erweiterung, und einer weitern Ausführung. Bey alle dem empfanden die Alten die Schönheit der homerischen Poesie unstreitig weit richtiger, wie diejenigen, welche, wie es jetzt fast herrschende Sitte ist, alles eigennützig auf sich und ihren Zustand beziehend, im Homeros nur das täuschende

Gemählde der für sie verlornen Natürlichkeit empfindsam lieben. So entfernt ist man, im Ganzen genommen, selbst von dem Standpunkte, von welchem man das homerische Epos in künstlerischer Beziehung richtig würdigen kann. Auf das empfindsame Lächeln einer schmerzlichen und fruchtlosen Sehnsucht jener verirrten Naturträumer könnte man anwenden, was der Dichter von den Freyern singt:

Itzt brachte zu Angstgelächter die Freyer
Pallas Athene; ihr Geist wurd' irr, verzuckt von der grausen
Lach' ihr Gesicht.

Von ganz andrer Art ist jenes Lächeln, jene leise, ironische und beynah parodische Stimmung, mit der auch ein Horatius, ein Aristophanes, mancher andre sokratische Athener, und selbst der Homeride, welcher den Hymnus auf Hermes dichtete, das alte Epos gelesen haben müssen. Es so zu lesen, ist vielleicht der kür- (144) zeste Weg zu einer richtigen Ansicht seiner wesentlichsten und bekanntesten[a]) Eigenschaften. Nur versuche man dabey, den Vater der Dichter zuweilen auch wieder in der Stimmung und in dem Sinne zu vernehmen und zu hören, wie ihn Sophokles hörte, und Äschylos, und Pindaros, und Alkäos und der alte Archilochos.

Noch mehr Verbesserung und Berichtigung, als selbst das Kunsturtheil der Hellenen über die homerische Poesie bedarf ihre allgemeine Ansicht von derselben, besonders die geschichtliche. Nicht bloss in einem Zeitalter und von einer einzelnen Gattung von Beurtheilern und Liebhabern, sondern von allen ohne Ausnahme, ist es verkannt worden, dass das homerische Epos ein Naturgewächs sey; alle haben in den Keim alles hineingetragen, was sich späterhin aus ihm entwickelte. Doch ist die in diesem Stücke richtigere Ansicht der Neuern, welcher wir, in der Meynung, dass sich die Ansicht der Alten und die Ansicht der Neuern von der homerischen Poesie gegenseitig durcheinander berichtigen und ergänzen lassen, durch den Versuch im Abschnitt von der vorhomerischen Periode des epischen Zeitalters, und im Eingang des Gegenwärtigen, nicht bloss die eigne Natur, sondern auch den allmähligen Wachsthum dieses Gewächses darzustellen, gefolgt sind, durch ausschweifende Übertreibung nicht minder in Umdeutung des Dichters gerathen, wie die verirrtesten unter den Alten. Homeros, so scheint es, war nun einmal bestimmt, von seinen Bewunderern verwandelt zu werden. Bald ward er als Tragiker angebetet, bald als Improvisatore; ehedem als Philosoph, jetzt als reiner Wilder; wie es beym Empedokles heisst:

(145) Jüngling war er jetzt, war jetzo Mädchen, dann Staude,
Vogel darauf, und glänzender Fisch.

Die Vieldeutigkeit der Worte, Kunst, Natur, Kunstpoesie und Naturpoesie, und die häufige Unbestimmtheit der damit verknüpften

---

[a]) verkanntesten A

Begriffe giebt dem Hange der Umdeutung noch freyeres Feld. Will man alle Poesie, welche sich durch Allgemeinheit des Geistes, der Gattung und Gestaltung bis zur zweckmässigen, wenn gleich absichtslosen, und nur durch Natur entstandenen Übereinstimmung mit den Foderungen der Schönheit, und bis zur Urbildlichkeit erhebt, Kunst nennen: so ist Homeros ein Künstler. Setzt man das Wesen der Kunst in der abgesonderten Ausbildung: so fängt die hellenische Kunstpoesie mit Archilochos und Kallinos an, als sich verschiedene entgegengesetzte Arten und bestimmte Richtungen entwickelten. Setzt man es in selbstthätiger Nachahmung anerkannter Urbilder, und in der Leitung durch einzelne, aus lebendiger Übung entstandne, vom Meister auf den Jünger in Kunstschulen fortgepflanzte Vorschriften: so beginnt sie vor Lasos, Pindaros und Simonides. Die alten Lyriker äusserten gegenwärtige Zustände, stellten wirkliche Empfindungen dar; im Epos waren die wirklichen Begebenheiten, welche den Grundstoff desselben ausmachten, zwar mit vielen Erdichtungen vermischt; doch hatten sich diese so allmählig angebildet, waren so innig verwebt, und alles ward durch die Gestalt der Darstellung selbst in eine so wunderbare Entfernung hinausgeschoben, dass die dichterische Erfindung von der geschichtlichen Wahrheit nicht einmal getrennt, geschweige denn ihr entgegengesetzt erschien. Ganz anders in der dramatischen Kunst, wo die Än-(146)derungen der gegebenen Mythen nicht nur auffallender und plötzlicher waren, sondern wo auch die Freyheit des Dichters schon durch die Gestalt der Darstellung, in der das Entfernteste als unmittelbar gegenwärtig erscheinen sollte, sich als solche laut ankündigte. Dadurch ward die Poesie wie völlig losgerissen von der wirklichen Welt, in der selbst die kunstmässigsten epischen und lyrischen Gedichte der alten Hellenen noch einen Halt und Boden fanden, an den sie sich anschliessen, auf dem sie ruhen konnten. Sie musste nun streben, für sich bestehen zu können, und ihre Bildungen in sich selbst zu vollenden. Durch innere Ganzheit selbstständiger Hervorbringungen aus blossem reinem Schein verdient die dramatische vorzugsweise und im vollsten Sinne poetische Kunst zu heissen, deren Wesen noch den Alten in der Vollendung bleibender Werke besteht [1]); im Gegensatz der praktischen Kunst, welche sich handelnd äussert, und schon durch Handlungen ihren Zweck erreicht, wie der Tanz, die rhetorische Kunst, und, nach dieser Ansicht, wohl auch die lyrische. Merkwürdig ist es, dass Solon, welcher die homerischen Rapsodieen mit grosser Sorge ans Licht zog, selbst Elegieen dichtete, und seine Gesetzgebung zuerst metrisch zu verfassen suchte [2]), die Vorstellungen des Thespis als schädliche oder doch zwecklose Täuschungen und Unwahrheiten misbilligte. Nachahmung ist in der platonischen Kunstlehre das unterscheidende Merkmahl der dramatischen Gattung,

[1]) Quinct. libr. II. cap. 18. [2]) Plut. Sol. p. 80.

und zugleich eine der wesentlichsten Eigenschaften der Poesie überhaupt. Aber (147) auch die alten Dramatiker hatten meistens, gleich den kunstmässigsten Lyrikern, vom Zweck ihrer Kunst vielleicht eben darum, weil er unendlich war, keinen völlig bestimmten Begriff. Beyde hielten sich vielmehr für Weise, für Richter öffentlicher Verdienste und Tugenden, für Aufbewahrer grosser Thaten, für vortreffliche Gesellschafter, Freunde und Liebende, für würdige Rathgeber edler Fürsten, für verdiente Bürger, Lehrer, Führer und Vertheidiger des Volks, auch wohl für Seher und Vertraute der Götter, als dass sie den eigentlichen Werth desjenigen erkannt hätten, was die Nachwelt allein in ihren Werken schätzt. Im kritischen Zeitalter der hellenischen Poesie griffen die Gedichte so wenig ins Leben ein, sie hatten so gar[a]) keinen bürgerlichen, ja selten einigen sittlichen Werth, sie athmeten so wenig ächte Weisheit; an die Stelle der natürlichen Mittheilung mythischer Geschichten und ausserordentlicher Empfindungen durch epische und lyrische Gedichte als die nothwendigen und lange Zeit für diesen Zweck und Stoff einzigen Werkzeuge und Gestalten trat, bey immer absichtlicher Wahl der Mittel, nachdem es auch andre gab, nachdem sich die Prosa, bey den verschiedenen Stämmen zu verschiedener Zeit, überall aber nachdem die Poesie dieses Stamms schon verblüht war, völlig gebildet hatte, so häufig bloss willkührliche Versetzung in den Glauben des alten Epikers, in die Stimmung des alten Lyrikers: dass sich unter diesen Umständen der Zweck reiner Künstlichkeit recht bestimmt entwickeln konnte und musste. Bey den Alten wirkte das künstlerische Urtheil nur im Hervorbringen, zum Anordnen und Gestalten des gegliederten Werks; im (148) kritischen Zeitalter richtete es sich auch rückwirkend bis auf die feinsten Fäden des ganzen Kunstgewebes, indem es auch die zartesten Theile immer wieder durcharbeitete und ausbildete. Unstreitig ist Apollonios mehr Künstler als Pisandros, Kallimachos und sein römischer Nachfolger mehr als Mimnermos; und in diesem Sinne zeigt sich im Gange der alten Poesie neben dem Kreislaufe auch eine gewisse Fortschreitung; wie sich denn auch erst in den Werken einiger römischen Künstler der Einfluss philosophischer Begriffe vom Zweck und Werth der Kunst zu äussern anfängt. Doch ist der Kreislauf in der Geschichte der gesammten alten Poesie so herrschend, dass sie eben darum, wenn man sie in Masse als ein Ganzes für sich betrachtet, nicht als ein Werk der Kunst erscheint, dessen Bewegungen nach der Richtung der Vernunft zweckmässig bestimmt wären, sondern als ein Erzeugniss der Natur, welches sich, den Gesetzen aller lebendigen Kräfte gemäss, durch Trennung und Vereinigung des Ungleichartigen und Gleichartigen gestaltete, gliederte, wuchs, blühte, reifte, sich fortpflanzte, verhärtete

[a]) sogar A

und endlich auflös'te; und in so fern kann die alte Poesie überhaupt Naturpoesie genannt werden, wenn es eine Kunstpoesie giebt, welche ihr in diesem Sinne entgegengesetzt ist.

Bildung kann man eigentlich nur demjenigen beylegen, was sich zu einer gesetzmässigen Gestalt entwickelt hat. Sie hat eben darum einen allgemeinern und höhern Werth als Verfeinerung, ja auch als Cultur: denn absichtlicher Anbau der Anlagen kann durch seine Willkührlichkeit selbst leicht in ausschweifende Gestalten und widernatürliche Missbil-(149)dung gerathen. Der erste beste barbarische Natursänger des Südens oder des Nordens ist leicht feiner, geistiger, edler als der einfältige Homeros; aber Homeros ist classischer, und eben darum gebildeter. Auch der Kunstlose kann gebildet seyn; und gewiss war der Dichter, welcher sich durch das zarteste Ebenmass, ordnende Besonnenheit und durch die feinste Schicklichkeit so sehr unterscheidet, nicht roh.

Es würde leicht seyn, eine grosse Menge solcher Züge aufzustellen, deren wir hier einige als Belege dieser Behauptung wider das Vorurtheil von der homerischen Wildheit zur Erfrischung für diejenigen, welche die Orgien der ächten Musen kennen, aus einem unerschöpflichen Vorrath ausheben wollen. Die fein gemischte Eigenthümlichkeit des Menelaos in der Ilias, dem es weder an Heldenmuth noch auch eigentlich an Klugheit, aber an eignem Willen [1]) fehlt, nach dem Worte des Agamemnon:

> Denn oft säumt mein Bruder, und geht ungern an die Arbeit,
> Nicht von Trägheit besiegt, noch Unverstande des Geistes,
> Sondern auf mich herschauend und mein Beginnen erwartend;

ist für seinen Antheil an den Begebenheiten, welche die Flucht seiner nicht unedlen aber äusserst verführbaren Frau nach sich zog, wie geschaffen, und so zart gehalten als schlau ersonnen. Die späte Heimkunft des Odysseus, die werdende Entschlossenheit des ver-(150)ständigen Telemachos wird durch eine an mehrern Stellen leise durchschimmernde Vergleichung mit der frühen aber schrecklichen Rückkehr des Agamemnon und mit der kühnen Rache des Orestes angenehm gehoben. Diese Gestalten durften nur um ein Weniges zu laut aus dem Hintergrunde hervortreten, so war die schöne Einheit des Ganzen gestört. Wie bewundrungswürdig ist die Behandlung einer so grossen Menge alter Sagen in der Nekyia? Nirgends findet sich hier todte Masse, bloss mythische, nicht poetische Abschweifungen: aber auch nirgends Überfluss, wie es doch bey diesem Stoff so unvermeidlich war, wenn er von einer bloss erfinderischen, glücklichen Natur ohne geübtes Gefühl für Schicklichkeit, Maass und Einheit ausgebildet worden wäre. Die Herrschaft dieses

[1]) Darum will er auch, von Leidenschaft plötzlich aufgetrieben, mehr als er vermag (Ilias VII. 94. f.); er, welcher in der Noth ohnmächtig verzagt, und nichts weiss, als den Vater der Götter verzweiflungsvoll zu schimpfen (III, 364.).

Gefühls über eine so reiche Dichtung, dieses nicht zu viel und nicht zu wenig, will viel sagen. Überhaupt steht der ganze mittlere Theil der Odyssee im Wunderbaren und in der Fülle auf dem Gipfel der Reife. Nur etwas weiter, und die Gränze der Schönheit wäre überschritten, und die Dichtung näherte sich hesiodischer Ausschweifung. — Den heitern Nestor bey schon ganz naher und näher dringender Gefahr noch bey fröhlichem Schmaus und traulichem Gespräch zu finden, kann in einem hellenischen Dichter so wenig befremden, als die dadurch wohlthätig gehobene schöne Gleichmüthigkeit des wackern Alten im Sturm der darauf folgenden Schlacht. Doch konnte diese künstlerische Kühnheit ihre Gränze sehr leicht verfehlen. Überdem erregt ein Zug [1]), welcher, für sich genommen, nichts als (151) eine angenehme Umständlichkeit zu seyn scheint, hier das Bild eines kraftvollen und rüstigen Greises so sehr an der rechten Stelle, dass man ihn nicht für zufällig halten möchte. Die spät geäusserte Empfindlichkeit des Diomedes über den ungerechten Tadel des Agamemnon setzt einen Dichter voraus, dem das leiseste Gefühl für das Feinere in sittlichen Eigenthümlichkeiten und Verhältnissen gleichsam angebohren war. Überdem ist die gleichmässige Ausbildung aller seiner Kräfte, das reine Ebenmaass seines Gemüths, sein so richtiges Verhältniss zum Ganzen, eine der schönsten Blüthen des vollendeten hellenischen Epos und in der ganzen Geschichte ähnlicher Gesänge einzig. Das war nur bey einem Volke möglich, dem Harmonie nothwendiges Bedürfniss, und unwillkührliche Äusserung ursprünglicher Natur, bey dem die Anlage zur Vollendung einheimisch war.

Wenn Aristoteles [2]) die Poesie überhaupt, und also auch das Epos, aus Improvisazionen entstehen lässt: so könnte es scheinen, er habe auch in diesem Stücke, wie in so vielen andern, die Eigenthümlichkeiten der dramatischen Dichtart auf alle übrigen übertragen. Er deutet nirgends auf einen allgemeinen Gattungsbegriff von denselben, sondern scheint überall nur jene bestimmte Art im Auge zu haben, aus denen, wie bekannt, das hellenische Drama entsprungen ist. Solche rohe dithyrambische und phallische Gesänge, aus welchen sich die kunstmässige satyrische, tragische und komische Poesie der Athener entwickelte, waren noch zur Zeit des Aristoteles in vielen Städten gebräuchlich [3]). Die alte Muse der Athe-(152)ner bestand in Chören von Knaben und Männern aus den Landleuten, welche nach Völkerschaften zusammentraten, und noch bestaubt von Erndte und Pflug, improvisirte Gesänge sangen [4]). Zu dieser Gattung gehörten auch wohl die spottenden Weiberchöre zu Ehren der ländlichen Gottheiten, Damia und Auxesia auf Ägina, deren Spott keinen Mann, aber die einheimischen Weiber traf, und ähnliche Feste bey den Epidauriern [5]). Verwandter Natur scheinen die

[1]) Ilias, XII, 635. [2]) Poet. cap. 2. [3]) Ibid. [4]) Max. Tyr. Diss. XXXVII. p. 205. seq. T. II. ed. Reiske. [5]) Herod. Terpsich. cap. 83.

improvisirten Spottgesänge, welche Jünglinge, nach einem Gleichnisse im homeridischen Hymnus auf Hermes, an Gastmahlen zu wechseln pflegten [1]). Aus ähnlichen gesellschaftlichen Improvisazionen entwickelte sich das einheimische Drama, und selbst die Satire der Römer. Sieht man nur auf die Schnelligkeit des leidenschaftlichen Hervorbringens, auf den gänzlichen Mangel eines künstlerischen Entwurfs und besonnener Ausbildung: so kann man selbst den Lucilius unter die Improvisatoren zählen. Überhaupt ist das Improvisiren kunstlosen mimischen, gesellschaftlichen und lyrischen Gedichten so angemessen, dass es hier seine Stelle auch im Zeitalter der gebildeten Poesie zu behaupten pflegt. Will man die im homeridischen Hymnus auf den delischen Apollon als eine berühmte Seltenheit erwähnten Gesänge der delischen Frauen [2]) für festliche Improvisazionen halten: so kann man sie wegen ihres mimischen Anstrichs für die älteste Spur der jetzt beschriebenen Gattung betrachten; denn dieser und die unstreitig (153) sehr örtliche und delische Behandlung stimmt nicht zu der Natur des hellenischen Epos in der homerischen Periode. Ländliche Improvisazionen, wie die altattischen, oder die in bukolischen Gedichten der sikelischen Schule des kritischen Zeitalters häufig nachgebildeten Wechselgesänge dorischer Hirten darf man in der homerischen Welt nicht erwarten, wo der Zustand der Landleute so ungünstig war.

Noch weniger darf man in der ersten Periode der Kunst an jene völlig verschiedene Gattung von Improvisatoren, die man im Gegensatz jener natürlichen künstliche nennen könnte, auch nur denken, zu welcher Diogenes von Tarsos gehört, der Gedichte, meistens tragischer Art, über jeden aufgegebenen Gegenstand ausschäumte [3]); und der sidonische Antipater, welcher hexametrische Verse und andre in andern Sylbenmassen unvorbereitet auszuströmen pflegte, und es bey einem starken Gedächtniss und einer glücklichen Natur durch Übung so weit gebracht hatte, dass ihm, wenn er sich entschlossen in den Vers geworfen hatte, die Worte von selbst folgten [4]); und Archias, welcher oft, ohne einen Buchstaben zu schreiben, eine grosse Anzahl Verse, die, nach der Versicherung des Redners, höchst vortrefflich waren, von den Begebenheiten des Tages hersagte, auch auf Verlangen denselben Gegenstand mit verändertem Ausdruck und Ausführung behandelte [5]); und viele andre von gleichem Schlage kurz vor und zu der Zeit des Quinctilianus [6]). Auf der einen (154) Seite hat diese besondre Gattung der Improvisazion, die vielen, welche über die Natürlichkeit der homerischen Poesie haben reden wollen, allein bekannt gewesen zu seyn scheint, etwas Seiltänzermässiges und Knechtisches, welches nur bey einer in Verwesung übergegangenen Entartung der Kunst, wie in jenem Zeitalter der völligen Auflösung der hellenischen Poesie Statt finden

[1]) v. 56. 57. [2]) v. 156—164. [3]) Strab. libr. XV. p. 992. fin. [4]) Cicer. de orat. III. 50. [5]) Cic. 10 Archia, cap. 8. [6]) Quinct. Inst. libr. X. cap. 7.

kann: auf der andern Seite liegt ihr ein sehr hohes und übertriebenes Urbild von einer vollkommnen Übermacht der Willkühr über das künstlerische Vermögen zum Grunde; wie nicht selten dann die Foderungen in der Kunst am höchsten und bis ins Abgeschmackte steigen, wenn man schon ganz unfähig geworden ist, irgend etwas tüchtiges zu leisten.

Zwar improvisirt Hermes in dem homeridischen Hymnus auf ihn auch ein Epos [1]) von der Liebe der Maja und des Zeus, und von seiner eignen Geburt. Aber der kleine Gott thut in diesem Gedicht vieles aus dem Stegreife, wozu Menschen Vorbereitung und Übung durchaus bedürfen. Auch werden die epischen Improvisazionen, als die seltnern und unbekanntern, durch Vergleichung mit den gesellschaftlichen, als den gewöhnlichern und bekanntern, erläutert. Wie hohe Begriffe der Urheber dieses geistvollen Werks, welches aus dem Allerheiligsten geschöpft ward, und durchhin das athmet, was das Tiefste und Eigenste ist in der ausgebildeten künstlerischen Natur und Denkart, von Lehre, Kunst und Weisheit in der Poesie hat, mag eine der merkwürdigsten Stellen dieses Gedichts, in welchem beinahe alles merkwürdig ist, bezeugen, in welcher Hermes dem Apollon die (155) Eigenschaften der Leyer beschreibt. Hier heisst es unter andern:

Wenn sie nun einer,
Welcher gebildet ward von der Kunst und der Weisheit, befraget:
Diesem ertönt sie und lehret ihn viel, was das Herz ihm erfreuet;
Willig spielet sie dann in dem milden Kreise der Freunde,
Fliehend der Arbeit Last, der ermattenden. Aber wenn einer
Ungestüm sie zuerst und noch unkundig befraget:
Ganz unnütz dann tönet sie ihm, und mit eitlem Geräusche [2]).

Wie verächtlich [3]) äussert sich der vortreffliche Homeride hier über die luftige und bodenlose Darstellung des natürlichen Improvisatore? Zwar werden beym Aristophanes [4]) epische Stellen auf gegenwärtige Gegenstände angewandt, und Verse aus dem Stegreif erdichtet; ein Wink des Platon [5]) und manche Ausdrücke der Spätern von den Rhapsoden deuten darauf, dass es auch eine epische Improvisazion gab; welche sich jedoch ihrem Charakter nach erst auf die spätern Zeiten der epischen Kunst beziehen lässt, so wie das Improvisiren auch in der rhetorischen Kunst spät, erst mit Äschines anfing. Bei Homeros wird es nicht nur nicht erwähnt, sondern es widerspricht auch den übrigen Eigenschaften seiner Sänger; und, was noch entscheidender ist, es streitet mit dem Wesen und Geist der Dichtart selbst. Eine (156) eigentliche improvisirte metrische Erzählung wird unfehlbar mimisch, welches das hellenische Epos nicht ist. Wie könnte man Geschichte improvisiren? Wie stimmte dies zu der homerischen Genauigkeit, zu der in den homerischen Gesängen durchhin athmenden treuen

[1]) v. 57. seq. [2]) V. 479—485. Übersetzt von F. A. Eschen. [3]) μὰψ αὔτως κεν ἔπειτα μετήορά τε θρυλλίζοι. [4]) Eιρ. v. 1063. f. [5]) Phaedr. T. X. p. 387. ed. Bip.

Anhänglichkeit an das Alterthum? Aus Geschichte und Sage aber ist das alte Epos der Hellenen entstanden. In den frühesten Zeiten musste das Geschichtliche die beygemischte Dichtung noch mehr überwiegen; und es war da für die Improvisazion noch weniger Raum. Dass der epische Sänger im Vortrage der überlieferten und durch eigne Erfindung oder Anbildung veränderten Erzählung Kleinigkeiten weglassen und hinzusetzen konnte und musste, darf nicht bezweifelt werden; wer sich aber genau ausdrückt, wird das nicht Improvisiren nennen.

Es ist in dem Abschnitt von der vorhomerischen Periode des epischen Zeitalters angedeutet worden: wie das alte Epos aus der besondern Eigenthümlichkeit der Hellenen hervorgegangen sey, und in dieser Bildungslage bis zur Vollendung habe wachsen können; und im gegenwärtigen, dass diese eigenthümliche Dichtart, durch ihre Consequenz, die Allgemeinheit und Übereinstimmung ihrer Merkmahle in der Natur des menschlichen Geistes und der menschlichen Kunst selbst gegründet scheine; dass ihre Gränzen demnach nicht zufällig und sie eine nothwendige Gattung der Poesie überhaupt sey. Wer den Winken der Natur gern nachforscht, von der es hier vornehmlich gilt, was Herakleitos vom Apollon behauptete: „Er verbirgt nicht, und er sagt nicht, sondern er deutet an;“ wird sich leicht denken können, wie (157) das hellenische Epos aus diesen Gründen und Veranlassungen nach allgemeinen Bildungsgesetzen aller lebendigen Kräfte zu jener Consequenz und Wesentlichkeit gelangt sey, und wie die einzelnen Eigenschaften desselben aus der äussern Gestalt, welche aber nur hier ganz consequent durchgeführt ist, sich allmählig entwickelt haben, oder vielmehr an dieselbe allmählig angewachsen seyn mögen. Doch würde auch dadurch die Entstehung der homerischen Poesie nur im Allgemeinen und Ganzen erklärt werden. Die Entstehungsgeschichte der einzelnen Theile und Rhapsodieen aber wäre schon zur nähern Bestimmung und weitern Ausführung jener allgemeinen Umrisse von der äussersten Wichtigkeit. Überdem ruht die allgemeine Ansicht von der homerischen Poesie, wenn sie, wie es so oft der Fall war und noch ist, auf die Veränderungen, welche die einzelnen Theile und die Ordnung des Ganzen betroffen haben mögen, keine Rücksicht nimmt, auf schwachem, oder vielmehr auf gar keinem Grunde. Mit dieser Untersuchung steht und fällt alles. Es ist die Frage vom Seyn oder Nichtseyn. Wer sie ernstlich beantworten will, muss gesinnt seyn, wie der Held, welcher bittet:

> Vater Zeus, befrey der Achaier Söhne von dieser
> Nacht! Lass Heitre kommen, gewähr dem Auge den Anblick,
> Und am Tage den Tod!

Wenn hier von der homerischen Poesie, als von einem untheilbaren Ganzen, geredet worden ist: so ist dies keinesweges im herkömmlichen Glauben an Einen Homeros, alleinigen und

improvisirenden Schöpfer der Ilias und Odyssee, geschehen. Viel-
(158) mehr hat die bisherige Untersuchung über das homerische Epos stete Rücksicht auf dieses ihr Ziel genommen, und es nie aus den Augen verloren. Doch musste in der dieser Geschichte angemessnen Ordnung der Gegenstände der Begriff des Ganzen vorzüglich in diesem Fall der Untersuchung über die einzelnen Theile vorangehn, weil die Meynungen der Alten vom Ganzen der homerischen Poesie ihre absichtlichen Veränderungen, und ihre Urtheile über die Ächtheit einzelner Stellen oder Theile derselben begründet und bestimmt haben. Diese nothwendige Anordnung kann uns nicht hindern, was in dem bisher Behaupteten grundlos befunden werden sollte, wieder zurückzunehmen [1]).

(159) Jahrhunderte lang lebten die homerischen Rhapsodieen einzeln nur durch die Überlieferung epischer Kunstschulen, im Geist und auf den Lippen wandernder Sänger, bis sie durch die Diaskeuasten gesammlet, zur Ilias und Odyssee geordnet, und schriftlich aufgezeichnet wurden. Die Annahme einer Ilias und Odyssee vor den Diaskeuasten ist also nur blinder Glauben oder gewagte Voraussetzung. Auch bey der treusten mündlichen Überlieferung durch einen so langen Zeitraum scheinen allmählige Abweichungen von der ursprünglichen Gestalt fast unvermeidlich, und die Neigung des Epos selbst, sich in episodischer Fülle auszubreiten, konnte den Rhapsoden zu Erweiterungen und Zusätzen locken. Die Schule des berühmten Kynaethos [2]) wird der Verfälschung ausdrücklich

[1]) Als Text und Quelle des Folgenden sind Wolfs Prolegomena zu betrachten, welche uns mittelbarer Weise schon über mehres in der ältesten hellenischen Poesie Licht gegeben haben. In der That darf auch fast jeder Theil der gesammten Alterthumskunde von den Entdeckungen dieses Kritikers über die homerische Poesie die wichtigsten Vortheile erwarten. Bis jetzt aber scheint es, ist jenes Meisterstück des Scharfsinns und der Gelehrsamkeit, welches durch den Geist der Wissbegierde und Wahrheitsliebe, den es athmet, durch die strenge Bestimmung und feste Verkettung einer so langen Reihe von Gedanken und Beobachtungen dieser Art und dieses Stoffs, am meisten aber durch die eigne, eben so seltne als unschätzbare Gewandtheit und Bedingtheit des Gedankenganges, für ein Urbild geschichtlicher Forschung über einen einzelnen Gegenstand des Alterthums gelten kann, von den Anhängern fast noch weniger verstanden, geschweige denn benutzt worden, als von den Zweiflern. Der Grund davon liegt wohl zum Theil in der Anordnung der Schrift; indem was darin für das Ganze das wichtigste ist, die Grundlinien nähmlich zu einer chronologischen und gleichsam genealogischen Entstehungsgeschichte der homerischen Poesie, hier nur als Episode in die zur Rechtfertigung der gegenwärtigen Ausgabe bestimmte und ausführlichere Geschichte der Überlieferung und Behandlung des homerischen Textes, eingeflochten und in zerstreuten Winken angedeutet werden konnte. Überdem widerspricht der Buchstabe des Werks (159) wie es zu gehn pflegt, wenn nicht bloss der Inhalt, sondern auch die Grundsätze der Behandlung von dem bisherigen Gange ganz abweichen, den in der Alterthumskunde herrschenden Vorurtheilen, oft weit weniger als der Geist desselben. Das grösste Hinderniss aber ist die allgemeine Unbekanntschaft mit der Natur des hellenischen Epos.

[2]) Schol. ad. Pind. Nem. II.

beschuldigt. Die Kühnheit der Grammatiker in Berichtigung der Lesart, die, wie leicht zu erachten, in den verschiedenen Handschriften verschieden lautete, ging so weit, dass der bittre Timon dem Aratos auf die Frage, wie er sicher zur ächten homerischen Poesie gelangen könne, antwortete: „Wenn er sich an die alten Handschriften hielte, nicht an die neulich berichtigten“ [1]). Das Verwerfen einzelner Stellen war so häufig und allgemein, dass auch wohl Bücher dagegen geschrieben wurden [2]). Selbst der bescheidnere (160) Aristarchos sprach, wie sich Cicero ausdrückt, die Verse, welche er nicht billigte, dem Homeros ab [3]). Nicht bloss grössere und kleinere Stellen, auch ganze Rhapsodieen hielten die Kritiker für unächt. „Es sey eine Krankheit der Hellenen,“ sagt Seneca [4]), „zu untersuchen, wie viel Ruderer Odysseus gehabt, ob die Ilias früher geschrieben sey, oder die Odyssee: ferner, ob sie von demselben Verfasser wären.“ Die Grammatiker, welche die letzte Frage verneinten, bildeten eine eigne Sekte der Chorizonten.

Und in der That findet sich auch Veranlassung zum Scheiden und Sondern genug, wenn man die Rhapsodieen der Ilias und Odyssee nicht im Zusammenhange der ganzen hellenischen Poesie und in Vergleichung mit den homeridischen Hymnen, mit den hesiodischen Gesängen, und mit dem, was wir von den Werken der epischen Classiker des lyrischen und dramatischen Zeitalters wissen oder vermuthen, oder gar im Gegensatz ganz andrer Gattungen der Kunst betrachtet, wo sie freylich als Eine Masse und Ein Ganzes erscheinen, sondern sie bloss an und für sich beobachtet, und nur mit sich selbst, ohne alle Voraussetzung, dass sie von Einem oder mehren herrühren, vergleichet. Da sondert sich nicht etwa bloss das jedermann verdächtige Ende der Odyssee [5]) weit ab: auch manche der ehrwürdigsten, grössten und fliessendsten Massen verrathen durch eine feinere einem empfänglichem Gefühl und offnem Auge aber sehr wohl merkliche Verschiedenheit in der Farbe des Aus-(161)drucks und in den Umrissen und Zügen der Erzählung und Dichtung einen verschiedenen Ursprung. Eine Verschiedenheit, die gleichsam in die Sinne fällt, ohne noch die geschichtlichen Widersprüche im Einzelnen, die streitenden oder abweichenden Ansichten derselben Gegenstände oder Welten im Ganzen zu untersuchen, oder auf Schwierigkeiten aus einer muthmasslichen Chronologie der Gebräuche und Sitten zu sehn. Von der Patrokleia an wechseln und kämpfen in den letztern Rhapsodieen der Ilias grössere Gestalten, das Leben ist gedrängter, und rascher der Schwung. Gegen die ersten Rhapsodieen, wo man rohes Historisches, oder was dem ähnelt, findet, dürfte man sie deshalb poetisirter nennen. Da nun das Eigenthümliche der Ilias im Gegensatz der Odyssee eben darin besteht, dass die epische Kraft sich

[1]) Diog. Laert. IX. 12, 6. [2]) Schol. Ven. ad I, 424. [3]) Wolfii Proleg. p. CCXXXII. [4]) De brev. vit. cap. 13. [5]) Von XXIII, 297. an.

darin mehr zusammendrängt, als auseinanderbreitet, mehr in die Höhe steigt, als in die Weite strömt: so sind sie in dieser Ansicht gleichsam der Gipfel der Ilias. Dagegen ist aber freylich die Bildung, Bewegung und Farbe des Wunderbaren hier ungleich üppiger, ja ausschweifender, und nicht selten anstössiger. Hierin gleicht ihnen die Diomedie nicht wenig, welche auch darum, weil nichts im Zusammenhange der Geschichte wesentliches darin vorgeht oder vollbracht wird, ausser dass der Tod des bundbrüchigen Pandaros den Foderungen der gerechten und strafenden Adrasteia Genüge leistet, ein späterer Nachwuchs der vorhergehenden Rhapsodieen scheinen könnte. Wie in den letzten Gesängen der Ilias im poetischen Sinn am meisten Ilias ist, so ist in den mittleren, vom fünften bis zum funfzehnten der Odyssee am meisten Odyssee. An leichter (162) Lebendigkeit, bezaubernder Fülle und Süssigkeit, an völliger Ausbildung, leiser Schalkheit und zarter Schicklichkeit ist diese Masse die volle Blüthe der homerischen Schönheit, und enthält verhältnissmässig am meisten Dichtung. Der achtzehnte Gesang der Odyssee sticht merklich ab, und in dem funfzehnten, sechszehnten und siebzehnten Gesange ist ein befremdendes Umherspringen, hier und da unnatürliche Kürze und anstössige Stellen genug. Viele andre Wahrnehmungen ähnlicher Art nicht zu erwähnen.

Aber auch die vollkommenste Ähnlichkeit der Gestaltung und Gleichheit der Farbe bey gänzlichem Mangel an Widersprüchen, Lücken und Sprüngen, wäre noch kein hinreichender Grund, einen Kranz oder eine Masse dieser alten Gesänge ganz bestimmt Einem Urheber anzueignen, da sie mehr entstanden und gewachsen, als entworfen und ausgeführt, da sie Früchte eines so einfach gebildeten und bildenden Zeitalters, einer höchst gleichartigen, durch die Natur selbst gestifteten Kunstschule sind. Die alte Sage von einem Homeros, und die mancherley Mährchen, welche sich an sie angebildet haben, können bey allen diesen Untersuchungen um so weniger etwas gelten, da sie, ausser demjenigen, was offenbar aus den Lebensverhältnissen der spätern Rhapsoden zur Zeit, da der noch neue Republikanismus die heroische Verfassung, mit allem was ihr anhing, und also die heroischen Sänger, verdrängte und erniedrigte, entlehnt, und auf den ältern Urheber von Gedichten übertragen ist, in denen das Leben der Sänger ganz anders dargestellt wird, nichts enthalten, als die gröbsten und schneidendsten Widersprüche über das Vaterland, (163) und, was noch schlimmer ist, über das Zeitalter des Homeros. Wenn man erwägt, wie viel Hülfsmittel die hellenischen Gelehrten, welche das Zeitalter des Homeros zu bestimmen versuchten, noch hatten und haben konnten, die nun verlohren sind; dass sie bey Beantwortung der grossen Frage aus homerischen Anspielungen auf Gebräuche oder Begebenheiten, deren Alter bekannt war oder geglaubt wurde, nach ihrer

Art ziemlich sorgfältig und sehr scharfsinnig zu Werke gingen, und dass die verschiedenen Angaben und Bestimmungen so ausserordentlich weit von einander abstehn: so dringt sich der Gedanke auf, dass, wenn auch nicht alle, doch sehr viele dieser abweichenden Meynungen gleich wahr, und das Alter der einzelnen Theile und Massen der homerischen Poesie wohl auch sehr verschieden seyn möchte; da es ohnehin nichts als ein ganz misglückter Einfall ist, aus den verschiedenen Zeiten eine mittlere Durchschnittszahl ziehen zu wollen, und der Vorzug, den man einem oder dem andern homerischen Chronologen nach dem Ansehn seiner Gelehrsamkeit, Urtheilskraft und Zuverlässigkeit geben mag, bey dem ungefähr gleichem Gewicht der Gegner doch nur willkührlich ist.

Bey allen diesen unläugbaren Thatsachen, Wahrnehmungen und daraus folgenden Sätzen kann es also wohl gar nicht mehr die Frage seyn: was ist homerisch in diesen alten Gesängen, und was nicht? Denn unter dem Gedränge dieser Zweifel verschwindet Homeros unsrer Nachforschung, wie des Vaters Schatten der Umarmung des Aeneas. Man darf nur noch fragen, wie die Ilias und Odyssee entstanden sey. Wir haben sie nicht mehr in ihrer ursprüng-(164)lichen Gestalt, sondern vielfach bearbeitet und überarbeitet, und vielleicht durch Rhapsoden, Diaskeuasten und Grammatiker ganz umgebildet. Und so scheint die homerische Poesie selbst, die einzige sichere Grundlage der frühesten Alterthumskunde, und mit ihr das ganze Gebäude zu schwanken, und dem Kunstfreunde wie unter den Händen wegzugleiten und gleichsam zu zerfliessen. Die ersten Urheber haben also wohl vielleicht nur allerley rohen Stoff von sich gegeben, der durch die Kunst der spätern hintendrein vervollkommnet, und in den die liebliche Schönheit, die völlige Ausbildung, besonders aber die reizende Harmonie, das unterscheidendste Merkmahl des homerischen Epos erst lange nachher und sehr spät hineingemacht ward.

Gegen diese Vorstellung indessen, die bey Gelehrten, welche das hellenische Alterthum nicht kennen, nach dem ersten flüchtigen Überblick aller der erwähnten und andern ähnlichen bedenklichen Nachrichten und Winke, die sich in den Alten selbst über die Entstehung, Erhaltung und Behandlung der homerischen Poesie finden, sehr leicht entstehen könnte, dürfte wohl alles sprechen, was nur irgend bey einer Untersuchung der Art am meisten Gewicht haben muss. Auch die allgemeine poetische Disharmonie selbst der Classiker der epischen Kunst nach der homerischen Periode könnte schon Zweifel erregen. Die Unordnung und Disharmonie der hesiodischen Poesie fällt jedem Kunstfreunde in die Sinne. Antimachos war noch schlechter geordnet als Hesiodos[1]; Panyasis nur etwas besser; so auch wahrscheinlich Pisandros, da

[1]) Quinct. X, 1.

Ari-(165)stoteles die Herakleia unter den wegen Mangel an dichterischer Einheit getadelten epischen Werken nennt[1]). Konnten unbekannte Verfälscher den homerischen Gesängen jene Anordnung anbilden und gleichsam einimpfen, welche das Maass des menschlichen Geistes zu überschreiten schien[2]), während die Epiker, welche, jeder in seinem Zeitalter, die gebildetsten waren, gleichsam die Häupter der epischen Kunst, auch den gewöhnlichen Foderungen der Rhetoriker in diesem Stücke so wenig Genüge leisten? — Die scheinbare Möglichkeit, dass die Homeriden, während aller Veränderungen der epischen Kunst, unbekümmert um das, was in diesem oder jenem Zeitalter grade galt oder nicht galt, dem alten Style des Epos treu, die Bildung und Gestaltung der homerischen Poesie wenigstens in einer stätigen Reihe fortsetzen und vielleicht erst in den spätesten Zeiten vollenden konnten, wird vernichtet durch die gänzliche Verschiedenheit derjenigen Rhapsodieen, welche die Ilias und die Odyssee bilden, und der homeridischen Hymnen, deren verhältnissmässige Spätheit wir fast ohne Ausnahme wissen können; eine Verschiedenheit, die nicht bloss in dem Stoff liegt, oder auch sich nur auf die Farbe und äussere Gestaltung erstreckt, sondern sich noch in dem innersten Bau des Ganzen offenbart. Waren es aber die Diaskeuasten, denen die homerische Poesie ihre epische Harmonie verdankt, so ist es unbegreiflich, warum sie gegen andre alte Gedichte, die sie doch auch diaskeuasirten, minder freygebig waren. Auch lässt sich nicht wohl einsehn, wie alle Diaskeuasten aus ganz Hellas zusammengenommen das hesiodische Schild des He-(166)rakles zum Beyspiel in eine schöngeordnete Rhapsodie hätten verwandeln können; sie müssten denn ein ganz neues Gedicht daraus gemacht haben. Dann waren sie aber die Dichter, und das ist sicher: die, von denen die epische Harmonie der homerischen Rhapsodieen herrührt, sind die eigentlichen Autoren derselben; mögen auch noch so viele Vorgänger ihnen Stoff zugebildet und Sagen poetisirt, oder Nachfolger ihre einzelnen Gesänge, die für sich bestehende Ganze waren, ihrer Absicht gemäss oder entgegen, durch Kitt und Klammern zusammengefügt, ja sogar Stellen eingeschoben oder weggelassen haben, so lange nur nicht alles umgebildet und neu gestaltet wurde. So wie der leise Hang der homerischen Poesie zu jener sittlichen Übereinstimmung, die aus der Strafe des Bösen und dem Falle des Übermüthigen entspringt, deren Gefühl, mit manchem andern seiner eigenthümlichen Gedanken verschwistert, so oft aus dem alten Liede hervorschimmert, und die sich nicht bloss in der grausamen Züchtigung des Melanthios, sondern auch in der Darstellung des Agamemnon, des Achilles und des Patroklos offenbart, in das ganze Gebilde innigst verwebt ist, und nicht von aussen zugethan werden konnte: so auch die epische Harmonie, deren Wesen in der fliessenden Stätigkeit

[1]) Poet. 8. [2]) Quinct. X, 1.

der Darstellung und in der klaren Anschaulichkeit des Dargestellten, nicht bloss im Einzelnen, sondern auch noch in den grössern, immer wieder gefällig und deutlich gegründeten Massen besteht.

Diaskeuasirt aber ist die homerische Poesie nun einmal; das wissen wir, und daran müssen wir uns halten. Genau zu bestimmen, was die Diaskeuasten (167) mit ihr und an ihr thun konnten oder nicht konnten und was sie wirklich gethan haben, das ist die Hauptsache und das Eine, worauf es eigentlich ankommt.

Wenn wir auch annehmen wollen, die alten Gesänge hätten sich, nicht bloss aus derselben Sage, gleichsam Kinder einer Mutter, aufgewachsen, sondern auch in einer Kunstschule schwesterlich gebildet und vollendet, aus ursprünglicher gegenseitiger Befreundung aufs gutwilligste in einander fügen lassen: so kann dies doch nicht ganz ohne Vereinigungsmittel und Bindungsstellen zu Stande gebracht worden seyn. Diese darf, ja soll man in der Ilias und Odyssee aufsuchen, und wenn es, wie billig, nach dem Grundsatze geschieht, Stellen[1]), welche durch einen harten Übergang oder bedenkliche Einzigkeit der Worte oder der Sachen auffallend, aus epischen Gemeinplätzen und aus unverdächtigen homerischen Stellen mühsam zusammengeflickt, der Ökonomie des Ganzen absichtlich dienen, nichts enthalten, was ein Diaskeuast, der bloss Diaskeuast und gar nicht Poet wäre, nicht füglich hätte machen können, und ohne Schaden des Zusammenhanges weggenommen werden mögen, fürs erste als des diaskeuastischen Ursprungs verdächtig zu bezeichnen: so wird man viel-(168)leicht Stellen der Art genug finden, und sich zuvörderst von der ängstlichen Bescheidenheit der Diaskeuasten überzeugen können, welche es beinahe überflüssig ist in Worten zu loben, da die in der homerischen Poesie übriggebliebenen Widersprüche es durch die That thun, und ein bleibendes Denkmahl ihrer diaskeuastischen Vollkommenheit sind, welche darin besteht, dass ein Diaskeuast nur Diaskeuast ist, und nichts anders seyn will. Auch dürfte die Vermuthung auf diesem Wege, durch die höchste Strenge in jedem einzelnen Fall und immer wiederholte Vergleichung der ähnlichen und Übersicht aller schadhaften Stellen, wohl endlich mit wissenschaftlicher Sicherheit zu einer Zerlegung der Ilias und Odyssee in die ursprünglichen Massen gelangen können, die dann, gesäubert von Kitt und entfesselt von Klammern, in reinerer Alterthümlichkeit und erhöhter Schönheit überraschend

[1]) Die Stelle Ilias I, 430—492 mag hier nur als ein Beyspiel der Anwendung jenes Grundsatzes stehn, ohne dadurch auf allgemeine Überzeugung von ihrer Unächtheit Anspruch zu machen. Denn hier muss doch jeder die Wahrheit selbst finden, und so nützlich es seyn könnte, wenn mehrere dem Geschäft gewachsene, jeder für sich, alle von den Diaskeuasten herrührenden Stellen in der homerischen Poesie aufzufinden versuchten: so dürfte es doch nicht rathsam seyn, Vermuthungen, die nur durch ihre Übereinstimmung und Verbindung in Masse unwiderstehlich stark seyn können, durch voreilende Mittheilung zu vereinzeln und zu entkräften.

da stehn, das immer ein gutes Maass von Verblendung heischende Andichten einer systematischen oder irgend einer andern ihnen fremdartigen Einheit fast unmöglich machen, und in ihrer eigenthümlichen Gestalt und Harmonie[1]) dem durch die Voraussetzungen des Verstandes nicht mehr irre geleiteten Kunstsinn einleuchtender entgegenkommen würden. Mit Rücksicht auf die merkliche Störung, welche so manche harte, verworrne und leere Übergänge und (169) Einschiebsel, die nach aufgelös'ter Diaskeuase wegfallen dürften, einem leisen Kunstgefühl verursachen können und sollen, und vielleicht, als die erste Veranlassung und der tiefere unter herkömmlichen Redensarten und Begriffen der Schule wie unter einem mangelhaften Ausdrucke versteckte Grund, eine Stelle verdächtig zu finden, den Kritikern des alexandrinischen Zeitalters auch nicht ganz selten wirklich verursacht haben, möchte man wohl sagen, dass nicht die Ordnung sondern die Unordnung, die poetische nehmlich, welche etwa noch in der homerischen Poesie gefunden wird, das Werk der Diaskeuasten sey. Aus einem andern Gesichtspunkte aber kann man sagen, dass die Diaskeuasten nur eine ursprüngliche Ordnung wieder hergestellt haben. Theils weil die ächten Massen nach der Trennung immer noch durch die ungeachtet der feinern Unterschiede im Allgemeinen sehr grosse Ähnlichkeit der Darstellung bey dem geschichtlichen Zusammenhange des Dargestellten auf gewisse Art ein Ganzes bilden, und mehr oder minder deutliche Spuren einer ursprünglichen Fortsetzung und absichtlichen Beziehung verrathen würden. Vornähmlich aber, weil die Diaskeuasten die homerische Poesie nicht in eine neue, willkührliche Gestalt umgegossen, sondern bey der Verkittung der sich übrigens von selbst dazu fügenden und ordnenden Rhapsodieen zu den beyden grossen Massen der Ilias und Odyssee offenbar zwey Formen beabsichtigt haben, welche den alten Gesängen so wenig unbekannt sind, dass sie vielmehr als die ausdrücklichen und natürlichen Unterarten des homerischen Epos erscheinen. Die Ilias soll eine Aristeia seyn, und die Odyssee ist ein Nostos. Wenn (170) auch mehre Rhapsodieen und ganze Massen der Ilias gar nicht darauf angelegt scheinen, den Achilles am meisten hervorzuheben, und nach Auflösung der Diaskeuase vielleicht noch weniger scheinen würden, wie denn zum Beyspiel manche kleine Stellen im zweyten, dritten und vierten Gesange, welche an den Achilles und an seine Wichtigkeit erinnern sollen, nach dem erwähnten Grundsatze als Einschiebsel verdächtig sind: so ist doch

[1]) Ein merkwürdiges Beyspiel, wie fremd jene dem alten hellenischen Epos eigenthümliche Harmonie manchen Zeitaltern seyn mag, ists, dass Voltaire und Home, zwey so verschiedene Naturen, deren jeder für eine ganze Gattung gelten kann, im Tadel der von den Alten allgemein gepriesenen, und oft genug auch mit Einsicht gelobten und mit Geschicklichkeit nachgebildeten homerischen Anordnung so völlig Eins sind.

die Rücksicht und Beziehung auf ein Höchstes und Vortrefflichstes, versteht sich nach der Denkart der alten Heldenwelt, den Autoren der Ilias sehr geläufig, und mehre Rhapsodieen und Massen zeigen einen absichtlichen Hang, Einen Helden vor allen zu verherrlichen und über alle andern Gestalten bestimmt emporragen zu lassen. In der Odyssee werden nicht nur Gesänge von der endlichen Heimkehr der achaeischen Fürsten von Troja und ihren wundervollen Schicksalen und Wanderschaften als eine ganz gewöhnliche Dichtungsart in unverdächtigen Stellen erwähnt: sondern die einzelnen Rhapsodieen erhalten hier auch durch ihre Stelle im Ganzen keine Beziehung, welche sie nicht schon vorher haben mussten. Nur darf man dem homerischen Epos nicht mehr als einen entschiednen Hang beylegen, sich in diese beyden Arten und Gestalten zu trennen und zu bilden, und muss sie nicht als eigentliche, das ganze Gebiet erschöpfende Fächer betrachten, weil sich vielleicht unter den ursprünglichen Massen welche finden könnten, auf welche diese Eintheilung nicht anwendbar wäre. Eben so nothwendig ist es, sich diese alten Formen ganz im homerischen Sinne zu denken, und alle Einmischung fremdartiger Merkmahle sorg-(171)fältigst zu vermeiden. Doch kann man den Unterschied nicht bloss auf eine Verschiedenheit des Inhalts herabsetzen, da ja das Eigenthümliche der homerischen Darstellungsart vorzüglich mit darin besteht, dass das Darstellende nie für sich laut wird, sondern sich innigst an das Dargestellte anschmiegt, ganz in dasselbe verliert und Eins mit ihm wird, so dass sich Stoff und Gestalt hier gar nicht trennen lassen. Die Trennung ist auch so wenig zufällig als willkührlich, sondern eine natürliche und nothwendige Folge jener unbestimmten Beweglichkeit und freyen Lebendigkeit des, alles schöne Sinnliche ergreifenden und bis zur sinnlichen Schönheit in sich bildenden und rein ausser sich darstellenden Kunstgeistes, welche die wesentlichsten Eigenschaften des homerischen Epos sind. Die rege Fülle der unbeschränkten Einbildungskraft wird sich entweder mehr zusammendrängen oder ausbreiten, mehr in die Höhe steigen oder in die Weite dehnen müssen, und nur in einem höchsten Gipfel, in einer äussersten Umgränzung Ruhe und Anhalt finden können. In der That äussert sich auch noch in den feinsten Nebenzweigen des göttlichen Gewächses die Neigung, ein jegliches zu einer kleinen Welt zu entfalten, und an der Spitze der untergeordneten Gestalten eine vorgezogene zu erheben. Überhaupt scheint es die innerste Eigenthümlichkeit und eigentliche Wesenheit des homerischen Epos, dass das kleinere Glied eben so gebaut und gebildet ist, wie das grössere, dass der Theil dem verkleinerten Ganzen und das Ganze dem vergrösserten Theile gleicht; und eben darin liegt eine neue Rechtfertigung für das Verfahren der Diaskeuasten. Das ist (172) es, was die schöne Übereinstimmung erzeugt, die in der homerischen Poesie wirklich da ist: denn dass die Gestalten

so klar und bedeutend neben und gegen einander stehn, und sich so leicht und gross bewegen, dass die Fülle der Bilder und Worte nie Verwirrung wird, dass der mächtige Strom des erzählenden Gesanges seine Wogen nie in Schaum bricht und nie über seine Bahn schweift, ist mehr nur eine Abwesenheit von Unordnung. Wir müssen dem Quinctilianus beystimmen, dass jene Harmonie, welche nur die Frucht einer vollkommenen Natur war, und vielleicht auch nur das Werk einer durchaus vollendeten Kunst seyn könnte, das Vermögen auch des grössesten Kunsterfinders zu überschreiten scheine; nur liegt selbst in den bloss absichtlich und willkührlich entworfenen und ausgeführten Gebäuden der Dichtung oder Geschichte angemessnen Kunstworten, womit die alten Rhetoriker die homerische Harmonie bezeichneten, der Keim zu allen jenen Misverständnissen, die den Kranz von Rhapsodieen um das Haupt eines Helden für ein poetisches System nehmen.

Es ist eine gleich leichte und gleich grosse Verirrung, die homerische Harmonie zu wunderbar, als sie zu begreiflich zu finden. Sie ist nicht wunderbarer als alles andre, was im poetischen Sinne homerisch genannt werden darf. Achilles und Odysseus, Agamemnon und Nestor sind nicht minder ewige Gebilde, wie die Gestalt des alten Epos. Das Dargestellte ist so classisch als die Darstellung. Doch ist die Harmonie des homerischen Epos nicht begreiflicher wie die wunderbare Harmonie der ganzen hellenischen, ja der gesammten alten Poesie überhaupt.

(173) Wenn aber auch die homerische Poesie keine eigentliche Umgestaltung erlitten hat, durch keine spätere Überarbeitung verwandelt worden ist: so konnten sich dennoch wohl, schon nachdem sie, bis zur Reife ausgewachsen, stillstand, einzelne fremdartige neuere Stücke ansetzen, mit der alten Masse zusammenwachsen, und wie Unkraut an sie festschlingen. Weniges ist in der ganzen Untersuchung über die Ächtheit der homerischen Poesie so klar, als dass dieses geschah, und in welcher Periode es vorzüglich geschah, und welches die Stellen sind. Wenn der forschende Freund der hellenischen Poesie, dessen Geist die gehörigen Sinne besitzt, um jede, auch die feinste Verschiedenheit der homerischen, hesiodischen und homeridischen Poesie sicher wahrzunehmen, und dieselben durch Wiederholung und Vergleichung der Eindrücke hinlänglich geschärft hat, den Grund lieset, warum Zenodotos, der Äschylos der Kritiker, und nach ihm Aristarchos, das überflüssige und trockne Nahmenverzeichniss der Nereiden im siebzehnten Gesange der Ilias [1]) als unächt verwarfen, weil die Stelle nähmlich hesiodischen Charakter habe [2]): so öffnet sich ihm wie eine Aussicht in eine neue Welt, und eine plötzliche Klarheit leuchtet in die Nacht des homerischen Alterthums. Es treten alle die vielen Stellen besonders in der Ilias vor das Auge seines Gedächtnisses,

[1]) v. 39—49. [2]) Wolf. Proleg. p. CCVIII.

die unter denen, welche die Kritiker, wie wir wissen, für unächt hielten, ohne dass uns gesagt würde warum, einen ganz unverkennbar hesiodischen Charakter haben. Ohne Zweifel werden sie von den hellenischen Gelehrten aus eben diesem Grunde mit (174) dem grössten Rechte verworfen seyn. Denn es war recht in ihrem Geiste, bey der Frage von der Ächtheit oder Unächtheit eines Werks vor allem auf den poetischen Charakter zu sehn, nach diesem zu entscheiden, und darüber sogar andre Hülfsmittel der Untersuchung und Beurtheilung zu verabsäumen. So sagt Dionysios [1]) zum Beyspiel, nachdem er den Styl des Lysias geschildert hat: an dem Mangel der diesem Redner ganz eignen Charis habe er viele von ihm seynsollende Werke für unächt erkannt; erzählt dann, wie ihm dieses Merkmahl zuerst Verdacht gegen eine Rede einflösste, deren Falschheit ihm nachher auch ein erst bey weiterm Forschen entdeckter grober Anachronismus bewies, und behauptet [2]), wenn der Kenner in angeblichen Reden des Dinarchos Charis wahrnehme, so solle er dreist sagen, sie seyen vom Lysias. Desgleichen jener so gelehrte Servius beym Cicero [3]), dessen Sinn durch die schärfste Aufmerksamkeit auf den Styl der Dichter und durch ein beständiges Studium ihrer Schriften so zart geworden war, dass er leicht und sicher sagen konnte: dieser Vers ist nicht vom Plautus, aber dieser. Wer die Anlage und die Vorbereitung dazu hätte, dürfte wohl auch dahin gelangen können, eben so von jeder zweifelhaften Stelle der Ilias, ohne eine andre Magie als die des Scharfsinns, sagen zu können: diese ist hesiodisch, diese aber ächt und homerisch. Ja, die unverschmolzene Verschiedenartigkeit dieser roh angesetzten hesiodischen Stücke würde es, wenn es einer Bestätigung bedürfte, bestätigen können: die homeri-(175)sche Poesie sey nicht das Werk Eines Künstlers, aber das Erzeugniss Einer Periode der epischen Kunst.

Man darf und muss fortfahren, diese Periode der sinnlichsten Schönheit und der schönsten Sinnlichkeit und ihren poetischen Charakter mit dem zu einem unentbehrlichen Kunstworte der Poesie gewordnem Nahmen homerisch zu nennen, ohne dadurch die Hindeutung läugnen oder verdrängen zu wollen, welche die allgemeine und dauernde Sage auf das giebt, was sich ohnehin erwarten liess: dass wohl Einer unter den Sängern der Ilias und Odyssee der vornehmste, wie das Haupt und der Führer der andern, der Vater und Meister der Schule seyn mochte; vielleicht der Vortrefflichste von allen, wahrscheinlicher nur der Älteste der gleich vortrefflichen. Nur darf man sich diesen nicht wie einen grossen Kunsterfinder denken, der die Grundlage des Göttergewebes eigentlich gemacht habe, mit Einemmahle, sondern nur als den uralten doch letzten Vollender der vom ersten Keim an stätigen Ausbildung einer langen Reihe die epische Kunst immer mehr verfeinernder

[1]) Orat. Gr. Reiske, VIII. p. 183. [2]) Ibid. 215. [3]) Libr. IX. ad famil. ep. 16.

Sänger. „Eine Sage, die viele Völker sagen," meynt Hesiodos [1]), „gehe nie ganz unter, und sey wohl auch eine Gottheit." Gewiss kann eine allgemeine Sage noch weniger aus Nichts entstehen, als in Nichts verschwinden. Auch soll sie dem Alterthumsforscher ehrwürdig, ja heilig seyn. Doch können ihre Hindeutungen nie strenge Gewissheit geben. Alle die Geschichtchen, welche auf den Nahmen des Homeros gehäuft sind, tragen indessen das Gepräge der Erdichtung und Übertragung aus spätern Zeiten zu sichtbar an sich, um (176) irgend etwas gelten zu dürfen; und an dem Vater oder den Vätern der hellenischen Poesie bewährt sich recht die Wahrheit des pindarischen Ausspruchs, dass das Wort, welches die Zunge mit der Musen Gunst aus tiefer Seele schöpft, länger lebe als Thaten [2]). Ja, so ausgemacht schien es den Hellenen nach ihrer eigenthümlichen Erfahrung, alles, was ewigen Werth und ewige Schönheit habe, müsse sich erhalten, dass sie auch umgekehrt schlossen, und es ein Sophisma gegen die Beredsamkeit des Perikles abgeben konnte [3]), dass sie nicht mehr vorhanden sey, und also offenbar nichts über den augenblicklichen Eindruck bleibendes in sich gehabt habe, und nicht im Stande gewesen sey, die Prüfung der Zeit auszuhalten.

Noch scheint in der Sage vom Homeros eine alte und bestimmte Hindeutung auf das Vaterland des homerischen Epos zu liegen. Simonides, Pindaros und Thukydides nennen den Homeros gradezu den Mann von Chios, wo der angebliche Stamm der Homeriden einheimisch seyn wollte. Von Jonien aus verbreiteten sich die zerstreuten homerischen Rhapsodieen in die übrige Hellas. Die leichte Fülle und die reine Klarheit der homerischen Sprache hat am meisten von der jonischen Mundart. Nicht bloss der Standort ist in vielen homerischen Gesängen jonisch; auch die Luft und der Himmel sind es; und nach dem Platon [4]) ist es nicht ein lakonisches, sondern mehr ein jonisches Leben, welches der Dichter darstellt. Doch darf dies alles die Ansicht nicht be-(177)schränken, und es kann die Wahrheit, dass Homeros nicht, wie mancher Lyriker, bloss der einseitige Günstling eines Stamms, sondern der Dichter aller Hellenen war, nicht aufheben. Noch weniger darf man jenen während der Blüthe des alten hellenischen Republikanismus reifer ausgebildeten und schärfer bestimmten, und in seiner frühesten Gestalt so unhomerisch herben und heftigen jonischen Charakter, der sich nur im Gegensatz des dorischen denken lässt, hier suchen wollen, oder gar mit dem natürlichen Jonismus der homerischen Poesie vermengen.

Je deutlicher und gewisser man die Mehrheit der Verfasser der Ilias und Odyssee und die Verschiedenheit ihres Alters einsehen, je weiter man in der Geschichte des alten Epos fortschreiten

[1]) Oper. v. 708, 709. [2]) Nem. III, 10. [3]) Lucian. ed. Bip. IX, 149. [4]) De legg. v. VIII. p. 113. ed. Bip.

wird, je mehr wird man vielleicht dahin kommen, der homerischen Poesie, nicht aus blindem Glauben sondern mit Kenntniss und nach Abwiegung aller Gründe, die äusserste Ächtheit zuzutrauen, die sich nur immer von uralten, durch mündliche Überlieferung erhaltenen Gesängen erwarten lässt. Gegen eine eigentliche Verfälschung von Umfang kann ausser der Einfalt und fast abergläubischen Treue der Rhapsoden, deren Gedächtniss noch nicht durch ein Chaos von flüchtigen Eindrücken und todten Buchstaben überschwemmt und abgestumpft, seine ganze frische, durch kunstmässige Übung überdem erhöhte Stärke besass, auch der Umstand bürgen, dass die homerische Poesie doch gar nicht bloss ausschliessliches Eigenthum einer Kunstschule war. Dies beweist die Bekanntschaft der ältesten Lyriker und späteren Epiker, die nicht Homeriden waren, mit ihr; und für eine verhältnissmässig frühe (178) Verbreitung, selbst im Peloponnesos, spricht schon die Sage vom Lykurgos, und die Geschichte vom Klisthenes, dem Tyrannen von Sikyon, welcher den Wettgesängen der Rhapsoden in homerischen Gedichten, aus Eifersucht gegen das seiner Meynung nach darin vorzüglich verherrlichte Argos, ein Ende machte [1]).

Mit Recht verbanden die Diaskeuasten die homerische Poesie, welche als eine Masse der hellenischen Bildung, und eben so reich an kenntlichen und verwandten Eigenheiten, als irgend eine andre lebendige Erscheinung, der wir, ihren selbstständigen Geist ahndend, innere Einheit zutrauen, für die Kunstgeschichte, die mehr auf das Allgemeine als auf das Besondre sehn soll, und wohl auch ganze Zeitalter für einfache Grössen zählt, ein untheilbares Ganzes ist, und ewig bleiben wird. Gross und gleich zum Ziel, wie die Philosophie der Hellenen mit kühnen Behauptungen von der Natur aller Dinge und vom Bau des Weltganzen, wie die Poesie mit einer vollendeten Darstellung der schönen Heldenwelt, begann auch die alte Kritik damit, die ältesten Gesänge ihrem Geiste gemäss ergänzend zu ordnen.

Eben so richtig war es aber auch, dass die Chorizonten, was die Diaskeuasten verbunden hatten, wieder zu trennen strebten: denn die Kritik soll unterscheiden und auflösen so weit sie kann, und darf keine Disharmonie verschweigen wollen. Man darf nur die beiden entgegengesetzten Ansichten vereinigen, und die homerische Poesie zugleich in dem Sinne der Diaskeuasten und in dem der Chorizonten betrachten.

(179) Auch zu dieser Untersuchung liegen also die Veranlassungen, Mittel und Bruchstücke, bis dahin ungenutzt, ja unbemerkt, deutlich und klar in den Alten selbst; und es brauchte nur ein Auge, welches in einigen zerstreuten Theilen das Ganze zu erblicken vermag.

[1]) Herod. IV, 67.

Hesiodische Periode des epischen Zeitalters.

(180) Sieht man auf die ganze Ansicht des Lebens der Menschen und der Götter; auf den dürftigen und verworrnen Geist der immer ernsten, oft trocknen und oft wilden hesiodischen Darstellungsart, welche nie bloss darstellen, sich selbst geniessen und geniessen lassen, sondern bald auch ohne alle Erzählung nur lehren, und ohne Entwickelung und Ausführung sammeln will: so erscheint die hesiodische Periode der epischen Poesie gegen die homerische wie eine neue Welt. Aber die Weise der Überlieferung und Sammlung war auch bey diesen alten Gesängen eben dieselbe, wie bey den homerischen. Die sogenannten Werke und Tage sind ganz so künstlich verkittend zusammengefügt und diaskeuasirt, wie irgend ein Theil der Ilias oder der Odyssee. Die einzelnen Stücke, denen man es nicht absprechen kann, dass sie selbstständige Ganze sind, hatten, als zerstreute Rhapsodieen, besondre Nahmen und ein eignes Dasein für sich, bis sie mit manchen kürzern metrischen Lehrsprüchen von ähnlichem Geist, von gleichem Alter und von verwandtem Ursprunge zu dieser Sammlung zwar nicht wider ihre Natur und Bestimmung geordnet wurden, aber doch ohne dass sich auch nur eine Spur von ursprünglicher Absicht dieser Einheit und Verbindung in einem der alten für sich bestehenden Stücke offenbarte. Dass auch die längsten (181) derselben nach dem Maasse homerischer Rhapsodieen sehr kurz sind, darf nicht befremden, da die Gedrängtheit der sonst ziemlich homerischen Sprache, welche die nachdrückliche Wiederhohlung des Hauptbegriffs und Hauptworts in einem Lehrspruch liebt, wie denn auch im Ganzen, das beynahe nur dadurch zum Ganzen wird, die bald befehlende bald warnende Ermahnung des hier redenden Hausvaters, man solle arbeiten, überall vorschallt und immer wiederkehrt, der Eigenthümlichkeit lehrender Gesänge so angemessen ist. An die Theogonie hingegen haben sich nicht wenig fremdartige Stücke angesetzt, und die Einleitungen, mit denen sie so reichlich geschmückt ist, haben bis auf ein merkwürdiges altes Bruchstück [1]) mehr die fröhliche Farbe homeridischer Hymnen. Die Ungewissheit der Zeit

[1]) v. 24.—35.

des Hesiodos ist so gross, dass sie nicht mehr Ungewissheit ist, sondern Gewissheit der grossen Verschiedenheit des Alters der beyden Hauptarten des hesiodischen Epos, der ökonomischen und der genealogischen. Die Periode der epischen Kunst, welche im Gegensatz der homerischen eine nach dem Beyspiel des Alterthums hesiodisch zu benennende Masse der Kunstgeschichte bildet, theilt sich augenscheinlich in zwey Abschnitte, von denen der letzte wiederum zwey noch deutlich zu unterscheidende Bildungsstufen der epischen Kunst umfassen dürfte.

Bey den am Helikon wohnenden Böotern fand Pausanias [1]) die Sage, die Werke und Tage seyen das einzige ächte Gedicht vom Hesiodos. Auch kann es gar keinem Zweifel unterworfen seyn, dass dieser ehrwürdigen Urkunde der frühesten Bildung unter al- (182) len Erzeugnissen der hesiodischen Periode, der Zeit nach, bey weitem die erste Stelle gebührt. Aber nicht bloss das Urtheil erkennt ihr hohes Alterthum, selbst der Sinn fühlt es gewissermassen. Es ist, als sähe man den noch kindlichen Geist der Menschheit in der engen Beschränkung seiner Arbeit und seines Eigenthums am kleinen Heerde mit häuslicher Geschäftigkeit in der Stille wirken, sich regen und sich entwickeln. Rühmend beneidet Plinius [2]) den leichtern Fleiss der Alten in nützlicher Naturkunde, da tausend Jahre vor ihm Hesiodos unter den Anfängen der geistigen Künste den Landleuten Lehren zu singen begonnen, worin ihm nicht wenige nachfolgend der Nachwelt dadurch eine grössere Last des Wissens zugewälzt hätten. Bis in die spätesten Zeiten blieb er das verehrte Haupt und der gepriesene Vater aller natürlichen oder auch künstlichen ländlichen Lehrgesänge, und noch Virgilius [3]) sagt in seinem gefeilten Kunstgedichte vom Landbau, die saturnische Erde anredend, dass er für sie Sachen von alter Würde und Kunst beginne, und die heiligen Quellen zu öffnen wagend, singe er durch römische Städte ein askräisches Lied. Hesiodos, sagt Vellejus [4]), ein Mann von sehr feinem Geist und durch die weichste Süssigkeit der Gesänge merkwürdig, liebte die Musse und Ruhe über alles; und in seiner Ländlichkeit und Scheu vor Reisen sucht Pausanias [5]) die Ursache seiner Entfernung von Königen. Anmuth war nach dem Dionysios [6]) sein Ziel; in der Wahl der Worte suchte er Weichheit, in der beyfallswürdigen Wort- (183) stellung aber Flüssigkeit. Selten schwingt sich Hesiodos empor, sagt Quinctilianus, und ein grosser Theil seiner Poesie ist nur mit Nahmen (deren Abstammung und Entstehung er gern zu erzählen pflegt) beschäftigt; doch enthalte er nützliche Vorschriften, und ihm gebe man den Kranz in der mittlern Gattung des Ausdrucks.

Zwar ist die Ansicht und Farbe überall trübe. So endigt die seltsame Dichtung [7]), wie der zürnende Zeus, nachdem er den

[1]) Lib. IX, cap. 31. [2]) XIV, 1. [3]) Georg. II, 176. seq. [4]) I, 7. [5]) I, 2. [6]) pag. 68—72. ed. Sylb. [7]) v. 32—92.

Prometheus schadenfroh ausgelacht, dem unvorsichtigen Epimetheus die aus Erde und Wasser weiblich gebildete und von allen Göttern begabte Pandora sendet, wie diese nun den Deckel des Fasses öffnet, zahllose Übel herausfliegen lässt, und nur die Hoffnung zurückhält, mit dem finstern Schlussgedanken: „Die Erde sey voll von Unheil, und voll auch das Meer; bey Tage und bey Nacht wandeln die Krankheiten unter den Menschen, unglückbringend und schweigend, denn der kluge Zeus nahm ihnen die Stimme; so ganz geht es nicht an, dem Willen des Zeus zu entfliehen.“ Wenn darin eine Anmuth seyn soll, so kann es wohl nur die schreckliche seyn. Auch die durch ihre tiefsinnige Einfalt und schönen Ernst anziehende Darstellung der verschiedenen Zeitalter schliesst mit der ausführlichsten Weissagung der unglücklichsten Zukunft [1]). Sie rührt gewaltiger und ist wahrhaft erhabener, als die gepriesene Titanomachie, wo doch nur Blitz, Sturm und Erdbeben verworren durch einander krachen, ohne grosse Gestaltung und ohne eigentliche lebendige Kraft. Aber dieses Erhabne liegt in den alten Ge-(184) danken, gar nicht in der Darstellung. Die eigenthümlichsten Vorzüge dieser sind doch nur gebildetere Feinheit und ein bescheidner Reiz. Sie ist kälter und matter, aber fester und dichter, als die der homerischen Poesie, und der Gedanke überwiegt darin weit mehr die Dichtung, obgleich beyde sich, wenn auch nicht eigentlich verschmolzen, doch zusammengewachsen, freundlich umschlingen. Grade dieses Verhältniss der Begriffe und der Bilder stimmt recht eigentlich zu jener Gattung sinnbildlicher Erzählungen von menschenähnlich handelnden und redenden Thieren, welche nur zur Hälfte der Poesie angehört, und mehr eine der alten Vorzeit und dem roheren Volke, besonders dem Landmanne, angemessne Art von natürlicher Rhetorik ist. Auch schien Hesiodos, dessen Werke und Tage ein merkwürdiges Beyspiel der Gattung enthalten [2]), dem Quinctilianus [3]) der erste Urheber und Bildner dieser Fabel (welche bey den Hellenen Ainos hiess [3]) zu seyn; obgleich sie meistens nach dem Aesopos genannt wurde, weil sie durch diesen, dem die Athener ein vergrössertes Bildniss setzten und ihn den Knecht auf eine ewige Base stellten [4]), ihre völligere Ausbildung erreichte. So könnte man ihn auch den Vater der Sprüchwörter nennen, die er liebt, absichtlich braucht und wohl auch feiner gebildet und veredelt haben mag. Seine Gedanken streben fast überall nach einer solchen natürlichen Sittengesetzen und altväterlichen Klugheitsvorschriften des häuslichen Herkommens ähnlichen Gestalt und Farbe; und Isokrates [5]) nennt ihn vor (185) Phokylides und Theognis unter den alten Meistern der gnomischen Poesie.

Jene hesiodische Geschichte der Menschheit schliesst sich zunächst an die homerische Weltansicht. Sie ist fast nichts als eine

[1]) v. 163—184. [2]) v. 185—195. [3]) V, 2. [4]) Phaedr. II, 1. [5]) Or. ad Nicocl. pag. 74 L. I. ed Battie.

genealogische Ausführung und Ergänzung jenes homerischen Lieblingssatzes: „je älter, je besser." Doch deuten die immer wiederkommenden Klagen über die geschenkefressenden Könige und ihre krummen Richtersprüche, nebst den bittern Ausfällen gegen das weibliche Geschlecht [1]), auf einen nachhomerischen Zustand der bürgerlichen Verfassung und der Sitten, wie er etwa nur in dem gährenden Übergange und Mittelzustande zwischen der entarteten Herrschaft heroischer Könige und dem ausgebildeteren Republikanismus Statt finden konnte, von dem sich in einem und dem andern der alten Stücke [2]) schon bestimmtere Spuren zeigen.

Das Chaos, aus dem die hesiodische Theogonie, welche die Anwendung jener historischen Poesie über die Zeitalter auf die Göttersage enthält[a]) und die althellenische Belebung aller sinnlichen und geistigen Dinge, mit einem unmässigen Hange, alle gährenden Gedanken und vermischten Bilder gesetzlos dichtend zu übertreiben, vereinigt[a]), die durch ihre gemeinsame Abstammung verwandten ewigen Naturen ursprünglich ableitet, ist auch der poetische Geist und Quell derselben; und ungeheuer, wie der Dichter dieser Zeugungsgeschichte und Kriegsgeschichte aller Götter, der alten und der neuen, jedes so gern nennt, sind auch die unzusammenhängenden Gestalten seiner wilden Einbildung. Die übermüthigen Kinder der Erde, von deren Schul-(186)tern hundert furchtbare Arme stürzen, und funfzig Häupter, aufgewachsen auf den kräftigen Gliedern; Typhoeus, der jüngste Sohn der Erde aus der Umarmung des Tartaros, der aus hundert Schlangenköpfen mit schwarzen Zungen leckt, aus den blickenden Augen Flammen funkelt, und in allen den schrecklichen Häuptern Stimmen von mannichfaltigen unbeschreiblichen Klang tönt, bald den Göttern verständlich, bald wie eines brüllenden Stiers oder eines zornigen Löwen, bald wieder Hunden ähnlich, bald aber brausend mit dem Wiederhall der grossen Gebirge; diese und ähnliche sind hier gar keine ungewöhnliche oder auffallende Erscheinungen. Dass ein Beherrscher der Götter seine Kinder, so wie sie aus der grossen Mutter heiligen Schooss die Knie erreichen, verschlingt, aus Furcht, es möchte ein andrer die königliche Würde unter den Göttern erlangen; dass der Gewaltige über seinen Frevel hohnlacht, ist hier gleichsam Sitte. Das einzelne Gemählde, worin sich die Natur des Ganzen am auffallendsten offenbart, ist jenes, wie die Nacht den grossen Ehegemahl der Erde, den Himmel herbeyführt, wie er, brünstig von Liebe, die Erde umfängt, sich überall dehnend, und wie nun der hassende Sohn aus dem Hinterhalt (wo ihn die Mutter verbarg, beleidigt, dass der Alte die Kinder in ihre Tiefe verstiess, und ihnen das Licht nicht gönnte, sich seiner Übelthat freuend, worüber sie innerlich seufzte, die ungeheuere) mit

[1]) Z. B. 317—374. [2]) Z. B. 196—230.

[a]) *fehlt* A

der linken Hand vorgreift, mit der rechten aber die ungeheuere Sichel fassend, die breite, zackichte, des Vaters Schaam gewaltsam abmäht und rückwärts schleudert, aus deren fallenden Blutstropfen sich im Schoosse der empfangenden Erde die (187) tapfern Erinnyen erzeugen, und die grossen Giganten, glänzend gewaffnet. Eben darin, dass die schaamlose doch ernste Wildheit, die auch das Grässliche nicht scheut, so voll gedacht und wie dem Tiefsten entquollen, so ganz und roh ausgeführt ist, liegt eine gewisse Grösse; und in der hesiodischen Theogonie scheinen sich die Riesengestalten zuerst zu regen, die sich späterhin zu der furchtbaren Schönheit des alten Styls der tragischen Kunst ausbilden sollten.

Roh und übertrieben ist der Schild des Herakles auch, aber leer, flach und ohne Eigenthümliches, bis auf einige ekelhafte Bilder von den Kären und der Achlys [1]). Das ganze Gedicht, welches der Grammatiker Aristophanes nicht für hesiodisch hielt, ist nur ein Beyspiel des dürftigen Überflusses in der epischen Darstellungsart, welche der Sänger nicht geschickter zu handhaben und zu lenken versteht, wie Phaethon den Sonnenwagen. Durch dieses Epos, wenn man es so nennen darf, wo die rohen Stücke, eine Hochzeit, die nachahmende Beschreibung eines Schildes, und ein Kampf so ganz grob wie aneinander genäht sind, ohne alle Spur von einem Bestreben, sie zu einem Ganzen zu ründen und zu verarbeiten, scheint die merkwürdige Sage, Hesiodos sey der erste Rhapsode oder Liederflicker gewesen [2]), erst ihren vollen Sinn zu erhalten.

Doch ist der Schild des Herakles in der wesentlichsten Eigenschaft der hesiodischen Theogonie ähnlich gebaut und gebildet. Er beginnt mit der ausführlichen Erzählung von der seltsamen Zeugung des Herakles, und eilt dann über alles andre weg zur Be- (188) schreibung eines wilden Kampfs göttlicher und gottähnlicher Streiter. So zerfällt auch das grössere Gedicht in Theogonie und Titanomachie; und da das eigenthümlichste Merkmahl der spätern zweyten Masse der hesiodischen Poesie, das Streben nach dem Ungeheuern, vorzüglich in Zeugungsgeschichten und Kampfschilderungen von Göttern, freyeren und grösseren Spielraum finden kann, als in denen der Helden: so dürfte man wohl Theogonie und Titanomachie als die beyden Gestalten und Arten betrachten, zu denen das hesiodische Epos sich neigt, und in die es sich trennt, wie das homerische in Aristeia und Nostos.

So schnell verschwand die homerische Harmonie; so war schon in der hesiodischen Periode die epische Kunst nicht so wohl gesunken als zerrüttet, und in Rücksicht auf den Styl seiner Poesie verdient Hesiodos nicht einmal den Nahmen des epischen Euripides. Denn der Gang der alten Poesie war nicht, wie der unbelehrte Geist sich die Geschichte zu wünschen pflegt, alles nach dem, was

[1]) v. 249—270. [2]) Schol. ad. Pind. Nem. II, 1.

ihm gewöhnlich ist, und natürlich scheint, beurtheilend und erwartend, dass die Natur seinen Dichtungen entsprechen solle. So ward auch in spätern Zeiten die vollendete Schönheit der lyrischen Kunst durch die absichtliche Ausschweifung des Timotheos, Philoxenos, Kinesias und andrer Dithyrambendichter zerstört. So zerrüttete Euripides die vollkommne Harmonie der sophokleischen Tragödie. So sanken die Athener überhaupt, nicht bloss in dieser oder jener Kunstart, sondern in ihrem ganzen Daseyn, in allen Künsten, in Verfassung und Gesetzen, in häuslichen und öffentlichen Sitten und Handlungen und mit dem klarsten und schmerz-
(189) lichsten Bewusstseyn ihres Falls, von schöner Vollendung in Üppigkeit, deren noch übrige Kraft auch bald gährend ermattete. Im Einzelnen ihrer Bildung wie im Ganzen führte die Gunst der Natur die Hellenen auf jene Höhe der vollständigen Entwicklung, welchen die Mitwelt nur beneiden und die Nachwelt nur bewundern konnte. Dann ergriff sie aber der eherne Arm des unerbittlichen Schicksals, wenn der Gipfel der Reife erreicht war, und zwang sie, wieder abwärts zu gehn auf der vorgezeichneten Bahn, nach ewigen Gesetzen eines grossen Kreislaufs.

Schule der Homeriden.

(190) Von den hesiodischen Gesängen, welche ernst lehren oder ungeheuer dichten, unterscheiden sich die homeridischen Hymnen und Volkslieder durch eine fröhlichere Farbe, klare Gestaltung und rascheren Gang. Vorzüglich aber auch durch das schöne Maass der Vorstellungsart und der Darstellungsart, dem sie immer treu bleiben, auch wenn Inhalt und Sage hesiodisch oder gar mystisch ist. Sie sind menschlicher, natürlicher, gebildeter, poetischer, epischer und homerischer. Während so mancher Umwandlungen der epischen Kunst erhielt sich in dieser Masse von Sängern, welche durch ihre Beharrlichkeit bey der alten Weise, durch ihren hohen Ursprung und durch ihre stätige Fortsetzung vor allen den Nahmen einer Schule verdient, der ächte Geist und Klang der homerischen Poesie noch am reinsten. Aber auch von den homerischen Gesängen unterscheiden sich die homeridischen eben so deutlich, wie von den hesiodischen. Nicht bloss durch mindere Schönheit und Kraft, sondern vorzüglich auch durch das Enge und Einseitige der ganzen Darstellungen.

Der homeridische Hymnos ist freylich auch eine Aristeia; nur mit dem Unterschiede, dass der, dessen Herrlichkeit hier erzählend besungen wird, nicht ein Held sondern ein Gott ist. Aber auch die Beschränkung auf Einen ist viel ausschliesslicher. Selbst wo (191) sich die Darstellung am meisten ausbreitet, wird doch nur die Eigenthümlichkeit dieses Einen entwickelt, meistens in bloss allgemeinen Zügen entworfen, welche die erzählte Geschichte nur als ausführlicheres Beyspiel begleitet und erläutern soll. Die Nebengestalten stehn bedeutungslos da, oder können sich doch in dem engen Raume nicht regen und zeigen, und dienen höchstens, die Hauptgestalt durch einen Gegensatz zu erhellen. Nicht zu erwähnen, dass sich überall unpoetische Nebenabsichten und oft örtliche Beziehungen offenbaren.

Ist es die eigentliche Bestimmung und Natur des homeridischen Hymnos, den besungenen Gott und sein vorgezogenes Land, seine Verehrer und Diener aufs herrlichste zu loben und zu preisen:

so verdient der Hymnos auf den delischen Apollon (dessen höheres Alterthum, ungeachtet er von der homerischen Poesie an Gestalt, Farbe und Art wie durch eine grosse Kluft geschieden ist, durch ihn selbst offenbar, die Bestätigung, dass Thukydides sich auf ihn beruft, und ihn für ächt hält, nicht bedarf,) vor allen den schönsten Kranz. Alles wird darin verherrlicht: die göttlichen Mutterfreuden und Mutterleiden der hehren Leto; die Furchtbarkeit des überall schön besungenen Apollon unter den Göttern und seine weitverbreitete Herrschaft auf der Erde; der verdiente Vorzug der lebend gedichteten und redend eingeführten Delos; die Jonier, die sich da mit ihren Kindern und ehrsamen Frauen versammeln, Kampfspiele im Tanzen und Singen zu halten; die delischen Frauen, die durch Gesang von alten Männern und Frauen, nachdem sie zuvor den Apollon, die Leto und die Artemis be-(192)sungen, alle Stämme der Menschen bezaubern, und die Stimme eines jeden aufs täuschendste nachzuahmen wissen; und der alte blinde Sänger von Chios selbst, den jene Frauen dem fragenden Fremden als den süssesten aller Dichter [1]) nennen sollen, wofür er ihren Ruhm so weit zu verbreiten gelobt, als er auf der Erde nach volkreichen Städten wandern wird.

Der Hymnos auf den pythischen Apollon will nur den Ursprung heiliger Stiftungen, Gebäude, Nahmen und Gewohnheiten, deren Merkwürdigkeit ihn sogar zu Episoden veranlassen kann [2]), erzählend erklären. Auffallend ist es, wie die Behandlung, da doch nicht bloss dieser Zweck, sondern auch Inhalt und Sage, hesiodisch ist, dennoch so ganz homerisch bleibt, und sich nie, sogar bey der Erlegung des Drachen und der Geburt des Typhaon nicht, ins Ungeheure und Ausschweifende verliert.

Der reizende Hymnos auf die Aphrodite sucht den Stamm des Aeneas zu verherrlichen, warnt die Lieblinge der Göttinnen vor Übermuth und Unvorsicht bey ihrem gefährlichen Glück, und lehrt gelegentlich, nicht eben an den schicklichsten Stellen, wie viele Arten der Nymphen es gebe, wie ihr Geschick sey und ihre Lebensart.

Dem Hymnos auf Demeter giebt die Mischung von heiligem Schwung und priesterlichem Ernst mit der homerischen Bedeutsamkeit, schönen Mässigkeit, und frischen und leichten Sinnlichkeit eine geheimnissvolle Anmuth, welche einer Dichtung vom Ursprunge der alten eleusinischen Mysterien wohl ansteht. Der (193) ganze Hymnos ist beseelt vom Geiste der schönsten Mütterlichkeit. So behandelt ist die Sage von der Persephone, wie sie dem Hades zugesprochen wird, wie die weite Erde sich öffnet, und die junge Göttin eben in der Blüthe ihres spielenden Lebens raubet, wie das Suchen und Sorgen der göttlichen Mutter nichts fruchtet, wie

[1]) v. 173. könnte eingeschoben seyn. [2]) v. 231—237.

sie schon nahe daran, den Armen der Nothwendigkeit zu entfliehen, durch einen Zufall von neuem gefesselt bleiben muss, und der Knoten zuletzt durch den Herrscherspruch entschieden wird, sie solle in ewigem Wechsel ihr Daseyn zwischen der düstern Unterwelt und dem freundlichen Tageslichte theilen, selbst nichts andres als der göttlichste Ausdruck und verschönerte Wiederschein der allgemeinsten und unbegreiflichsten aller Umwandlungen, durch welche der dürre Keim aus dem unsichtbaren Schoosse der mütterlichen Erde lebendig entsprosst. Und so ist auch der stumme hohe Schmerz der göttlichen Mutter mit der Angst und dem Geschrey der sterblichen Mutter neben der gutmüthigen Geschäftigkeit und den erheiternden Scherzen der Jambe und ihrer Schwestern sehr schön entgegengesetzt.

Die geistvolle Frechheit des neugebohrnen Gottes in dem eben so zarten als tiefen Hymnos auf Hermes, dem kecksten und eigenthümlichsten aller homeridischen Gesänge, das Lachen des Vaters Zeus über die geschickten Lügen des wunderbaren Kindes, und Apollons fast begeistertes Bewundern seiner listigen Künste können an die geheiligten Ausschweifungen der attischen Feste des Dionysos erinnern, wo die Unsittlichkeit gleichsam gesetzlich war. Auch hier schimmert das Gefühl durch, dass die erfinderische (194) Kunst, die sich selbst in diesem Hymnos mit Freude und Lächeln in ihrem Innern zu bespiegeln scheint, alles dürfe, und ihre hohe Würde und Heiligkeit dennoch nie verlieren könne: aber der Scherz ist hier ohne jambischen Stachel, ohne mystische Bedeutung und ohne dithyrambische Trunkenheit. Er ist besonnener, gleich der Begeisterung des epischen Sängers, und die Schalkheit selbst blickt wie mit kindlichen Augen offen und unschuldig um sich.

In beyden zuletzt erwähnten Hymnen offenbart sich ein Hang, alles befriedigend aufzulösen, voll zu schliessen und das Gedicht dadurch zu einem Ganzen zu ründen.

Eben dieser die homeridische Poesie von der homerischen auch unterscheidende Hang verführte einen der ungeschicktesten und geistlosesten Homeriden, der Odyssee das entstellende Ende anzufügen, und darin sogar den letzten Rhapsodieen der Ilias eine Art von Hintergrund geben zu wollen.

Und ausser dem Bedürfniss, durch einen herkömmlichen Anfang und in seiner Kürze mannichfach wechselnden Vorgesang, Geist und Ohr der Hörer erst anzuregen und zum Genuss des längern Hauptgesanges zu stimmen, konnte auch dieser Hang, der Unbestimmtheit des Epos abzuhelfen und die Rhapsodie schärfer zu begränzen, dazu beytragen, dass sich aus der frommen Meynung, man müsse alles von den Göttern anfangen, die homeridische Künstlersitte bildete, kleine Hymnen zu epischen Vorreden zu gebrauchen, welche bald nur eine allgemeine Anrufung oder ein schmeichelndes Lob, bald auch eine bestimmtere Bitte enthalten,

oft sogar das Herkommen dieser oder je-(195)ner Gottheit kurz erzählen, den Segen, welchen sie vorzüglich ihren Günstlingen verleiht, verherrlichen, ihre Eigenthümlichkeit und Lebensart in wenigen bedeutenden Zügen mit Sinn und Geist darstellen, wie in dem auf Pan, oder auch durch ein einzelnes ausgeführtes Beyspiel erläutern, wie in dem längern auf Dionysos.

Aber nicht bloss die Göttersage war Stoff für die Gesänge der Homeriden: auch auf die Erscheinungen, Eigenthümlichkeiten und Verhältnisse des gemeinen bürgerlichen Lebens wandten sie die Darstellungsart des alten homerischen Epos an; und eben diese absichtliche und willkührliche Verschiedenartigkeit des Inhalts und des Ausdrucks giebt mancher homeridischen Kleinigkeit, welche nichts enthält, als ein gelegentliches Wort, einen eignen Reiz, von dem das lustige Bettlerbild, Eiresione, leicht am meisten haben dürfte. Eben dahin geht auch die mehr kindische als kindliche Batrachomyomachie, und obgleich das Salz darin sehr dünne gestreut ist, so enthält doch das Epüllion einige recht drollige Stellen, Züge und Einfälle: wie der ausgemahlte Übermuth der Maus, welche den Krieg veranlasst; die Klagen der Athene vor dem Vater der Götter, dass die Mäuse ihr den Mantel gefressen, den sie auf Borg gewebt, und nun komme der Schneider und fodre die Zinsen; und wie die Mäuse, nachdem der flammende Donner des Kroniden, mit welchem er den grossen Enkelados und der Giganten wilde Stämme getödtet, sie nicht gehindert hat, plötzlich die Flucht ergreifen, da die vielnahmigen Krebse anrücken und sie in die Schwänze beissen.

(196) Das schönste, würdigste und älteste homeridische Gedicht dieser Gattung war der Margites, worin der Held, welcher dem Werke den Nahmen gegeben, so bezeichnet ward:

> Nicht zum Gräber machten die Götter ihn, auch nicht zum Pflüger,
> Nicht zu etwas verständig, in jeglichem war er ein Stümper[1]).

Aristophanes, Platon und Aristoteles offenbaren durch ihre bedeutenden Anführungen und Anspielungen ihr Gefühl von dem hohen Werth und der ehrwürdigen Alterthümlichkeit des Margites; Zeno erläuterte ihn wie die Ilias und Odyssee, und Kallimachos, der Sinn hatte für epischen Scherz und Witz, und selbst den des homeridischen Hymnos an Hermes in seinem an Artemis für seine Kraft und sein Zeitalter nicht unglücklich nachgebildet hat, bewunderte und liebte den Margites ganz vorzüglich.

Aristoteles findet im Margites den frühesten Keim der komischen Kunst[2]). Mit mehr Recht als in der Odyssee; und in der homeridischen Poesie kann man eine leise Annäherung zu der systematischen Ganzheit der dramatischen Kunst und zu ihrer Trennung des Tragischen und Komischen, welche man in die homerische Poesie so gewaltsam hineingetragen hat, wenn man sie sucht, wohl

[1]) Arist. Nicom. VI, 7. [2]) Poet. 4.

finden, oder vielmehr ahnden. Doch wird die Verwandtschaft nicht viel weniger entfernt gewesen seyn, als die des Hymnos auf Hermes mit den alten attischen Satyren, und die des Hymnos auf Demeter mit der Tragödie.

(197) Der Verlust des Margites ist der erste in der Geschichte der hellenischen Poesie, dessen Grösse man mit einiger Bestimmtheit schätzen kann. Dies zu versuchen, und den Andeutungen und Winken von den untergegangenen Werken der alten Kunst mit Andacht nachzugehn wie einer Gottheit Spur; das allein ist der Geschichte würdig: nicht aber, wie sie es pflegen, über den unabänderlichen Verlust des Einzelnen träge und selbstgefällig zu klagen, während sie es gar nicht gewahr zu werden scheinen, dass auch die Werke, welche gerettet wurden, eigentlich verlohren sind, indem der Sinn für sie im Ganzen verschwunden ist, und dass das gesammte Alterthum in diesem Verstande auf ewig untergegangen ist, und nur in dem Innern auserwählter Geister schwächer wieder aufleben kann.

Mittleres Epos.

(198) Wenn man die homerische, die hesiodische, die ältere und, mehr auf die Art der Darstellung als auf die Folge der Zeit sehend, auch die spätere homeridische Poesie im Gegensatz des neuen Epos der Alexandriner das alte Epos nennen darf: so lässt sich die Poesie der nachhesiodischen, genealogischen und kyklischen Dichter, die der späteren Classiker der epischen Dichtart, des Pisandros, Panyasis und Antimachos, die der mystischen Epiker und die der Schule der in hexametrischen Gedichten von der beschreibenden Art lehrenden Physiologen vielleicht am schicklichsten unter dem Namen des mittleren Epos zusammenfassen. Selbst das mystische und physische Epos hat wenigstens das mit dem kyklischen gemein, dass es, so wie dieses, den Übergang zur Historie der jonischen Mythographen bildet, so auch zwischen Poesie und Philosophie, der letzten näher, in der Mitte steht.

Jene unter dem Nahmen des epischen Kreises so berühmte Sammlung aus mehren alten Dichtern ward nicht wegen der poetischen Schönheit, sondern wegen der historischen Folge der darin erzählten Begebenheiten von der Umarmung des Himmels und der Erde bis zur Ermordung des Odysseus durch den Telegonos geschätzt [1]: und diejenigen auch unter den (199) kyklischen genannten Gedichte, welche sich, wie das kyprische Epos vom Stasinos oder Dikaeogenes [2], die Aethiopis von Arktinos und die kleine Ilias von Lesches, an die homerische Ilias, deren Rhapsodieen ihnen also mehr oder weniger bekannt gewesen seyn müssen, im Zusammenhang der Geschichte und nach der Zeitfolge der Sage anschlossen, scheinen den ähnlichen Zweck gehabt zu haben, die Ilias historisch zu ergänzen und gleichsam kyklisch zu erweitern.

Schon Hesiodos ist freylich auch in der Heldensage nur genealogischer Sammler. Doch könnte vielleicht der selbst im hesiodischen Schilde des Herakles sichtbare, dem Geist der Theogonie folgende Hang zur Darstellung des wildesten Lebens in ungeheuern Kämpfen und kräftigen Zeugungen, ein Merkmahl seyn, das hesiodische

[1]) P. 341. Elect. Phot. e Procl. Chrest. gramm. ad Calc. Apollon. de Syntaxi ed. Sylburg. [2]) Arist. Poet. cap. 16.

und das kyklische Epos zu sondern, die, obwohl sie dem flüchtigern Blick, bis alle Spuren und Bruchstücke vollständig gesammelt und geordnet werden, stätig aneinander zu hängen scheinen könnten, doch so deutlich und klar getrennt sind, wie das homerische und homeridische Epos, und wie die erste und die zweyte Masse der hesiodischen Periode der epischen Kunst. Nach dem Schilde, als dem längsten und wichtigsten Bruchstücke, zu urtheilen, bildet die heroische Poesie der hesiodischen Periode eine dritte und letzte Masse derselben, welche zwischen der Theogonie und dem kyklischen Epos in der Mitte steht, und den Übergang macht. An Gelegenheit zu Zeugungsgeschichten jener Art konnte es den Eöen des Hesiodos so wenig fehlen, als an der zu der Titanomachie ähnlichen Kämpfen.

(200) Je mehr die Sänger dieser historischen Periode des kyklischen Epos auch in der Heldensage nur Genealogen waren, wie Asios [1]), je örtlicher ihr Inhalt, je näher der hellern Geschichte, oder je verwebter mit mährchenhafter Erdkunde späterer Zeit, wie die dem Aristeas beygelegten arimaspischen Gesänge: je mehr näherten sie sich den jonischen Mythographen, unter denen auch noch Herodotos, ein Rhapsode in Prosa, seinen Vorwurf mit einer episodischen Fülle von Mythen kyklisch erweitert.

Doch darf man nicht denken, dass der in diesem Zeitalter überwiegende historische Geist und Zweck der epischen Poesie ihren dichterischen Werth und ihre künstlerische Ausbildung völlig verdrängt habe. Ein Epos dieser Art und dieses Zeitalters konnte ein Kenner für homerisch halten, und Pausanias nach der Ilias und Odyssee am meisten schätzen [2]). Pisandros aber, welcher der erste unter den alten Dichtkünstlern den Sohn des Zeus, den rüstigen Löwenbändiger, vollständig besungen, und die Arbeiten, die er durchkämpfte, beschrieben hatte [3]), verdiente und erhielt durch die Aufnahme unter die Classiker den Vorzug vor seinen Zeitgenossen. Es lässt sich begreifen, dass unter allen kyklischen Gesängen grade ein biographisches Epos das wichtigste und würdigste Kunstwerk, und dass unter allen Lebensgeschichten von Helden die des Herakles für die Poesie am günstig-(201)sten war. Aus der oft bedeutend vorkommenden Bemerkung, dass Pisandros zuerst den Herakles mit der Löwenhaut bekleidet, und mit der Keule bewaffnet dargestellt habe, darf man folgern, dass er die Heldenzeit und die Heldenwelt wilder und ungeheurer gedichtet habe. Der Geist des Zeitalters und der geringere Umfang des

[1]) Pausan. IV, 2. [2]) Pausan. IX, 9. Dem Zusammenhange nach zu urtheilen, bezieht sich diese Stelle, in die man die Thebais eben so überflüssig als hart hinein vermuthet hat, auf das unter dem Nahmen Epigonoi so berühmte alte Epos, welches für homerisch gehalten ward, und dessen Ächtheit Herodotos, der älteste Chorizont, nur bezweifelt. [3]) Theocr. Epigr. XIX. Brunk. Anal. I, 381.

Gedichts dürften vermuthen lassen, Pisandros habe den Faden der Geschichte, ohne homerische Fülle von Episoden, streng verfolgt, der Held und dessen Leben sey der ganze Inhalt und Zweck seines Werks gewesen.

Panyasis, der zweyte nachhesiodische Classiker der epischen Kunst, ward von einigen Kritikern gleich nach Homeros gestellt, von andern erst nach Hesiodos und Antimachos [1]). Bey ihm dürfen wir uns vielleicht nicht bloss mit Spuren und Vermuthungen begnügen. In der Sammlung der theokritischen und der dem Theokritos und andern Bukolikern beygelegten Gedichte, wo so manches ganz fremde steht, finden sich drey überraschend gleichartige Bruchstücke eines epischen Gedichts vom Herakles. Der erste untersuchende Blick lehrt, dass sie dem Theokritos, der sikelischen Schule, ja überhaupt dem kritischen Zeitalter durchaus nicht angehören können, sondern Theile einer ältern voralexandrinischen aber nachhesiodischen Herakleia seyn müssen. Es kann fast nur die Frage seyn, ob Pisandros oder Panyasis der Verfasser sey: denn die hohe Vortrefflichkeit der Bruchstücke deutet auf einen berühmten Urheber, und schon dadurch, dass sie erhalten sind, wird es wahrscheinlicher, dass sie von einem der Classiker, die so ungleich häufiger, (202) ja in spätern Zeiten fast ausschliesslich gelesen und abgeschrieben wurden, herrühren mögen. Es ist aber aus manchen Spuren [2]) ungleich wahrscheinlicher, dass es Panyasis sey. Der elegische Überfluss in den überströmenden und sich antwortenden Klagen der Mutter und Frau des Herakles zeigt, dass die epische Kunst in diesem Zeitalter von den Einflüssen der herrschenden lyrischen Poesie nicht frey blieb, und dass Panyasis, Vorgänger wie Stesichoros, nicht ohne Nachbildung nutzte. Nach diesen Bruchstücken zu urtheilen, war der Gang der Erzählung verflochten genug; die Gleichnisse sind gespart; die Darstellung ist reicher an jenen bedeutsamen Kleinigkeiten, welche zu dem Reiz der homerischen Poesie so viel beytragen, als die hesiodische. Doch ist die Darstellung oder Andeutung von Eigenthümlichkeiten, selbst des ausschliesslich einzigen Helden, so wie alles andre, nur Nebensache; und das Herrschende, woran sich alles übrige anschliesst, sind die genau und vollständig mit Liebe dargestellten Arbeiten des Helden. Das Schwere der Aufgabe ist darin eben so sehr hervorgehoben, als die Kraft des Überwinders. Selbst in den Jugendgeschichten des Herakles geht er über vieles flüchtig weg, nachdem er eine wunderbare That des Heldenkindes ganz umständlich erzählt hat, die in eben dem Geiste und Sinne gedacht und ausgebildet ist, wie ein Athlos der spätern, eigentlich sogenannten

[1]) Suid. voc. Panyasis. [2]) Z. B. Paus. IX, 11. werden Stesichoros und Panyasis als die Autoren der in einem der Bruchstücke erwähnten Sage, wie Herakles in der Raserey seine Kinder von der Megara ermordet habe, genannt.

von bestimmter Anzahl. Jeder solcher (203) Athlos scheint eine Masse des Gedichts gebildet zu haben, wohin sich alles ungleich gewaltsamer und entschiedener zu einem Gipfel zusammendrängte, wie in der homerischen Aristeia ein Held als der höchste und vortrefflichste vor den andern hervortritt. Die Naturen, welche Herakles bezwang, und die Gestalten der umgebenden Welt erscheinen roher und wilder, als in den Thaten homerischer Heroen: aber selbst in der kräftigen, gedrängten aber genauen und ausführlichen Beschreibung des Kampfes mit dem Löwen ist auch nicht Eine Spur von Ähnlichkeit mit dem dürftigen Überflusse hesiodischer Schlachtstücke. Da die Bruchstücke der alten Herakleia eine innige Vorliebe für den Athlos verrathen, und da der dichterische Begriff und die künstlerische Behandlung bestimmt genug gewesen zu seyn scheint: so dürfte es, bey der durchgängig verwebten und wechselseitigen Ausbildung der hellenischen Sage, Dichtung und Kunst, nicht zu kühn seyn, wenn man vermuthen wollte, der Athlos sey nicht bloss eine Masse und ein Theil der Heldengeschichte, sondern zugleich auch eine Gestalt und Art des vielgestalteten und wandelbaren Epos der Hellenen gewesen, wie die homerische Aristeia und die hesiodische Theogonie.

Antimachos, der späteste unter den epischen Classikern, ein Schüler des Panyasis und älterer Zeitgenosse des Platon, verdrängte den zu seiner Zeit berühmtern Choerilos, welcher die persischen Kriege besang, aus der Zahl der auserwählten Dichter, und die Kritiker stimmten meistens überein, ihm den zweyten Platz anzuweisen [1]). Wer ein gebildetes Ohr (204) erhielt, sagt der Dichter Antipater [2]), wer eine ernste Rede vorzieht, und neue, von dem Haufen nicht betretene Wege liebt, müsse den rüstigen Vers des ausgearbeiteten Antimachos loben, welcher der Hoheit der alten Halbgötter würdig, und auf dem Amboss der Pierinnen geschmiedet sey. Wenn Homeros der König der Sänger, und Zeus erhabener sey als Enosichthon: so sey Enosichthon doch nach ihm der höchste der Götter. So sey auch der Bürger von Kolophon dem Homeros zwar untergeordnet, stehe aber an der Spitze der übrigen Sänger. Hadrianus [3]), welcher das Gelehrte, Dunkle und Schwere liebte, zog ihn sogar dem Homeros vor. Kraft und Würde, und eine nichts weniger als gemeine Art des Ausdrucks waren, nach dem Quinctilianus [4]), seine eigenthümlichen Vorzüge; Cicero [5]) nennt sein grosses Werk ein gelehrtes Gedicht, und Proklos [6]) führt ihn als ein Beyspiel des künstlichen und dem aus göttlicher Eingebung und Begeisterung entspringenden entgegengesetzten Erhabenen an, welches viele Mittel und Vorkehrungen brauche, einen grossen Anlauf nehme, und sich meistens uneigentlicher Bilder bediene. Er war auch ein Gelehrter, Schüler des Stesimbrotos, und einer der ersten

[1]) Quinct. X, 1. [2]) Brunk. Anal. II, 115. [3]) Fragm. Antim. cur. Schellenb. p. 49. [4]) Quinct. X, 1. [5]) Brut. c. 51. [6]) Fragm. p. 44.

Kritiker der homerischen Poesie, und strebte, die Menge verachtend, nur nach dem Beyfall der Kenner. Da einst alle Zuhörer, ausser dem Platon, seine Vorlesung verliessen, sagte er: „Ich will dennoch lesen; denn der einzige Platon gilt mir so viel, als alle diese Tausende [1]).“ Auf Anrathen des Platon behauptet auch Heraklides [2]), (205) seine Gedichte zu Kolophon gesammelt zu haben. Dionysios [3]) nennt den Antimachos als Beyspiel und Urbild der bis zur Härte erhabenen Wortstellung; und nach dem Plutarchos [4]) fehlte seiner Poesie, wie den Gemählden des Dionysios und den kriegerischen Thaten des Epaminondas und Agesilaos, jener Schein der Leichtigkeit, welcher die Gemählde des Nikomachos, die Verse des Homeros, und den Feldzug des Timoleon auszeichnete. Auch gab es Kritiker, welche weniger günstig von ihm urtheilten; wie der wegen seiner Bewunderung des Choerilos in einem sehr zweydeutigen Epigramm [5]) vom Krates verspottete Euphorion; und Kallimachos [6]), welcher die lange, nach seiner geliebten Lyde benannte Elegie des Antimachos ein breites und nicht gebildetes Werk nannte. Der anerkannte Schwulst [7]) des Antimachos könnte die Vermuthung erregen, er sey in der Thebais, deren Inhalt ein Lieblingsgegenstand der Tragiker war, seinen Vorbildern über die Gränzen der epischen Dichtart gefolgt. Es fehle ihm an dem Hinreissenden und Reizenden, sagt Quinctilianus, auch an Anordnung, ja überhaupt an Schicklichkeit, so dass sich hier recht klar zeige, wie ganz etwas andres es heisse, der nächste oder der zweyte zu seyn. Durch die Art der Anordnung übertraf ihn Panyasis, der ihm aber im Ausdruck nachstand [8]); und die oft erwähnte Weitläuftigkeit und Ausbreitung des Antimachos scheint dem in den Bruchstücken der Herakleia sichtbaren Hange, sich in wenige, mehr hohe als (206) weite Massen dicht und fest zusammenzudrängen, gerade entgegengesetzt zu seyn.

Wenn gleich die drey spätern Classiker der epischen Kunst sich über die zum Sprüchwort gewordene Gemeinheit [9]) der kyklischen Poesie erhoben, nicht bey dem Ungeheuern des hesiodischen Styls stehen blieben, sondern sich der Schönheit der homerischen Poesie wieder zu nähern suchten: so zeigen doch alle Bruchstücke, Nachrichten und Spuren zur Genüge, in wie kleinem Maasse ihnen dieses gelungen sey. Auch die Kindheit hat ihre Blüthe, welche der Mann, wenn die Zeit einmal vorüber ist, nicht wieder erkünsteln kann. Wenn gleich die Vermuthung, dass selbst die besten, durch Aufnahme und Beymischung lyrischer oder tragischer Bestandtheile, die Reinheit der epischen Dichtart entstellt und entweiht haben, zweifelhaft scheinen könnte: so ist doch die Wahl

[1]) Cic. loc. cit. [2]) Fragm. p. 36. [3]) De comp. verb. p. 22 C 45. [4]) Vit. Timol. etc. 253. C. [5]) Anthol. ed. Jacobs. II, 3. [6]) Fragm. Antim. p. 37. [7]) Catull. XCV. [8]) Quinct. loc. cit. [9]) Callim. Epigr. Brunck. Anal. I, 461.

eines Stoffs aus der Zeitgeschichte, wie die, wodurch Choerilos Beyfall fand, und welche der ursprünglichen Natur des den mit Dichtung vermählten Sagen der Vorzeit geweihten Epos der Hellenen so ganz widerspricht, ein eben so unzweydeutiges Zeichen vom gänzlichen Verfall der epischen Kunst, als Chaeremons Kentauros, eine aus allen Maassen äusserst unschicklich [1]) gemischte prosaische [1]) Rhapsodie [2]), oder der Mangel an heroischer Hoheit der dargestellten Menschennaturen, welche im Kleophon nur gemein und den gewöhnlichen gleich, in der Delias des Nikochares aber noch unter dem Maass des wirklichen Lebens waren [3]). War die Behandlung eines nie-(207)drigen Stoffs in dem letzten Dichter auch absichtlich und zweckmässig, indem sein Werk zu der parodischen Gattung der epischen Poesie gehörte, deren Vater Hegemon war [4]): so war doch die Ausbildung dieser Abart selbst kein günstiges Zeichen für den Zustand der Kunst; denn wenn es nicht etwa zugleich didaktisch ist, wie die philosophischen Sillen des Skeptikers Timon, oder wie die Küchenlehre des Archestratos, welcher scherzweise ein Esskünstler, ein Hesiodos oder Theognis der Schwelger genannt wird [5]), so bleibt das rein parodische Epos eine dürftige Spielerey, auf welche die Kunst nur nachdem sie sich erschöpft und überlebt hatte, verfallen konnte, und wodurch sie nicht sowohl ihr Gebiet erweiterte, als ihre Eigenthümlichkeit verscherzte.

An die Denkart und Dichtart der hesiodischen Theogonie konnte sich leicht die mystische Poesie der Priester und Orphiker anschliessen, in welcher die Lehre von der Würde und Heiligkeit des Lebens, und von der Einheit der in unendlich vielen Gestalten geheimnissvoll erscheinenden Urkraft, die alles zeuge und alles nähre, eben so sehr ausgebildet wurde, wie in der gnomischen Poesie die von der Nothwendigkeit der Beschränkung und dem Werth weiser Mässigkeit, welche, mit jener zusammengenommen, die Grundlage der hellenischen Naturphilosophie bildet. Auch die in der hesiodischen Periode entstandene Lehre von den verschiedenen Zeitaltern scheinen die Mystiker, auch hier Mittler der Poesie und der Philosophie, umgebildet zu haben [6]); und vielleicht waren sie es, (208) welche die Sage oder Dichtung von einer gränzenlosen vollendeten Wildheit der ältesten Menschen erfanden [7]). Der Enthusiasmus in einigen der längern orphischen Bruchstücke [8]) aus mystischen Lehrgedichten vereinigt dichterische Kraft und Kühnheit mit priesterlicher Salbung und Würde. Auch in den Hymnen äussert sich ein begeistertes Ahnden der Unendlichkeit der angebeteten Götter und der lebendigen Einheit der Natur: aber dargestellt wird dieses Gefühl eben so wenig, als die Beynahmen, welche durch ihre Menge alle Bedeutsamkeit verlieren, die besungene

[1]) Aristot. Rhet. III. 12. [2]) Poet. cap. I. 24. [3]) cap. IV. [4]) Ibid. [5]) Athen. III, 22. VII, 5. VII, 17. [6]) Orph. ed. Gesn. pag. 379. [7]) Ibid. p. 378. [8]) Vorzüglich das VIte der Gesn. Ausgabe.

Gottheit und die Eigenthümlichkeit derselben lebendig vor die Einbildung stellen können. Die orphischen Argonautika scheinen die Absicht gehabt zu haben, eine ganze Reihe von Verfälschungen durch eine neue Verfälschung zu beglaubigen [1]), und zeigen, wie sich denken lässt, grosse Vorliebe für gottesdienstliche Gegenstände. Von dichterischem Geist und künstlerischem Werth aber sind sie so leer, dass alle Anstrengung vergeblich seyn dürfte, irgend eine Eigenthümlichkeit, die poetisch wäre, an ihnen erforschen zu wollen. Welcher schönen Behandlung ein mystischer Stoff fähig sey, können ausser dem homeridischen Hymnos auf Demeter auch der aus dem Hellenischen eigentlich übersetzte, nicht bloss nachgebildete Atys des Catullus, und so manche Stellen und Züge des Kallimachos, Apollonios und andrer alexandrinischer und römischer Dichter, beweisen, welche das Mystische, wegen seines Scheins von Alterthümlichkeit (209) und als Gelegenheit, ihr Wissen zu zeigen, oder aus Hang zum Seltsamen, was schon erschlaffte Gemüther noch reizen kann, oft auch wohl mit ächter, frommer Begeisterung, vorzüglich liebten, oder doch wenigstens als einen Bestandtheil in ihr aus allen Arten und Gestalten des alten gemischten Epos aufnahmen. An dichterischer Schönheit, meynt Pausanias [2]), dürften die orphischen Hymnen wohl die zweyte Stelle nach den homerischen erhalten; und nach einer Stelle des Plutarchos [3]) waren die Weissagungen des Bakis und der Sibylle nicht ohne poetisches Verdienst. In diesen und ähnlichen Gesängen, wie in den metrischen Antworten der Orakel, konnte sich der prophetische Styl für den künftigen Gebrauch des lehrenden Epos vorläufig entwickeln.

Die ersten systematischen Werke der didaktischen Poesie der Hellenen waren die Gedichte der Physiologen, vorzüglich die grossen von der Natur aller Dinge. Das auch für die Geschichte der Poesie merkwürdige Epos dieser Schule erreichte durch Empedokles, welcher nach Theophrastos ein Nachahmer des Parmenides, nach Hermippos aber des Xenophanes war [4]), die höchste Blüthe seiner Ausbildung. Maass und Ausdruck ihrer Gesänge war episch, und besonders Empedokles war, wie Aristoteles urtheilte, homerisch in seiner kraftvollen Bildersprache [5]). Daher wurden sie auch von allen ungelehrten Hellenen [6]), ja selbst von Kritikern [7]), zu den epischen Dichtern gezählt. In Gesängen pflegten die Pytha-(210)goräer [8]) ihre geheimeren Lehren zu überliefern; und Thales [9]), welcher jedoch nach der Meynung einiger Alten keine Schrift hinterlassen hat, trug seine Wissenschaft in Gedichten vor. Xenophanes, der

[1]) Cfr. v. 9—46. [2]) Lib. IX, cap. 30. [3]) De fem. virt. pag. 433. ed. Steph. [4]) Diog. Laert. VIII. 2, 1. [5]) Ibid. VIII. 2, 3. [6]) Arist. Poet. I. IX. [7]) Dionys. de comp. pag. 22. C. 43. Sylb. [8]) Cic. Tusc. IV, 2. [9]) Diog. I. 1, 2. Plut. περι του μη χρ. εμμ. p. 716. Steph. Die Ächtheit der dem Thales zugeschriebenen Astrologie war zweifelhaft.

älteste Vielschreiber [1]), Freygeist [2]) und gelehrte Streiter [3]) unter den hellenischen Philosophen, verfasste epische und elegische Werke didaktischen Inhalts, auch jambische gegen Homeros und Hesiodos. Auch Parmenides, ein Schüler aber nicht Nachfolger des Xenophanes [4]), philosophirte in Gedichten, welche sich durch Eurythmie eben nicht auszeichneten [5]), und verfasste ein Epos von der Natur der Dinge. Sie waren schlechtere Dichter [6]) als Empedokles, der höchste Stolz und die schönste Zierde der an grossen Erzeugnissen so reichen Sikelia [7]). Er vereinigte die Naturwissenschaft des Anaxagoras mit der Würde des pythagorischen Lebens [8]). Den hinreissenden Schwung, die Hoheit seines strömenden Gesanges findet Cicero der Grösse seines Stoffs angemessen [9]). „Laut verkündigen seine Lieder die herrlichen Erfindungen seines göttlichen Geistes, so dass er kaum von sterblichem Geblüt erzeugt zu seyn scheint;“ sagt [7]) mit feurigem Ausdruck sein würdiger Schüler, der erhabene Lucretius. Die Vortrefflichkeit der Nachbildung kann uns lehren, wie viel wir am Ur-(211)bilde verlohren haben, und das Werk des Römers muss die Züge, welche sich aus den Bruchstücken, Nachrichten und Urtheilen der Alten ergeben, zu einem vollständigen Bilde vom Epos der alten hellenischen Physiologen, besonders des Empedokles, ergänzen. Es war des Lucretius Absicht, die Philosophie des Epikuros, dessen höckrige und zerbrochene Schreibart, wie die der römischen Epikuräer, eines Rabirius und Amafanius [10]), viele abschrecken mochte, mit dem Zauber und der Anmuth der Poesie zu schmücken [11]); und sollte er nicht gestrebt haben, sich die Schönheiten eines allgemein bewunderten Vorgängers, welchen er selbst so hinreissend preiset, mit Freyheit anzueignen? Zwar konnte auch Ennius als Lehrdichter [12]) sein Vorbild seyn. Lucretius hat eine eigne und einheimische Majestät: seine bewundrungswürdige Darstellung von der Unmöglichkeit, die rastlose Begier zu sättigen, ist im Stoff und Geist ächt römisch; und das kräftige Salz, die gemischte Fülle und die fröhliche Geselligkeit in seinem Gemählde von den Verirrungen der Liebe hat etwas von dem grossen Styl der alten, noch nicht durch die Feile der hellenischen Kunst umgebildeten und verfeinerten Satire. Doch konnte demungeachtet die Gestalt und Eigenthümlichkeit seines Werks mit dem des Empedokles im Ganzen übereinstimmend seyn; und der auffallende Umstand, dass Lucretius die Sittenlehre, über welche die Philosophie des Epikuros sich so weitläuftig verbreitete, nur in schönen Episoden beyläufig (212) berührt, scheint dafür zu

[1]) Diog. Prooem. XI. [2]) Cic. de div. I, 3. Er war der einzige unter den ältern Philosophen, welcher, ohne die Götter zu läugnen, die Divination ganz wegräumte. [3]) Er stritt gegen Thales, Pythagoras und Epimenides. [4]) Diog. IX. 3, 1. [5]) Plut. p. 77. De aud. poet. ed. Steph. [6]) Cic. Academ. IV, 23. [7]) Lucr. I, 717—738. [8]) Diog. VIII. 2, 1. [9]) Academ. IV, 23. [10]) Cic. Academ. I, 1. Tusc. IV, 3. [11]) I, 920—950. [12]) Lucret. I, 118.

sprechen, dass er seinem Vorbilde mit Ehrfurcht folgte, und sich die Gränzen seiner durch vortreffliche Künstler des Alterthums nun einmal fest und gesetzlich bestimmten Dichtart zu übertreten scheute. Die Einfachheit, leichte Beweglichkeit und bedeutsame Umständlichkeit des homerischen Ausdrucks mochte Empedokles haben, auch, wie Lucretius, die homerische Sitte, lange Stellen wörtlich zu wiederholen, eher lieben als verschmähen: nur von der gleichgültig scheinenden Ruhe und reinen Äusserlichkeit der homerischen Darstellung darf man auch keine Spur in seinen leidenschaftlichen Gedichten erwarten. Seine Klagen über die engen Schranken des menschlichen Verstandes gränzten an Wuth [1]); seine Wortstellung war von der bis zur Härte erhabenen Art [2]); und wie das Epos des Lucretius mochte wohl auch das seinige von der Begeisterung eines würdigen Hohenpriesters der Natur durchgängig beseelt seyn. Wie der Enthusiasmus der mystischen Poesie durch die Physiologen erhöht und von einem grösseren Geiste belebt ward; so wohl auch die Allegorie, welche in ihren Dichtungen die zartesten Geheimnisse der sinnenden und ahndenden Vernunft in sinnreiche Bilder hüllte. Doch war Poesie und Philosophie in ihren Werken eher vermischt als verschmolzen; im Lucretius steht das Dunkelste und Trockenste, was der Verstand denken und die Wissenschaft lehren kann, dicht neben den kühnsten Ergiessungen leidenschaftlicher Begeisterung. Darum darf man sie nicht ganz aus dem Gebiete der Kunstgeschichte verbannen, obgleich, wie Aristoteles [3]) gegen (213) ein allgemeines Vorurtheil der Hellenen richtig bemerkt, das Maass allein den Empedokles nicht zum Dichter macht: denn wenn man das Werk des Herodotos auch in Verse brächte, so würde es dennoch eine Historie und nicht Poesie seyn [4]). Die Dichtung war diesen Vätern der didaktischen Poesie nur Mittel, Stoff und Werkzeug der Mittheilung; sie entlehnten nach Plutarchos [5]) Maass und Ausdruck von der Poesie nur wie einen Wagen, um nicht zu Fusse einherschleichen zu dürfen. Ihr Zweck war Wissenschaft und Wahrheit; ganz unähnlich den alexandrinischen Dichtkünstlern, welche nur, um auch den trockensten und sprödesten Stoff durch ihre feine und zierliche Behandlung zu besiegen und zu bilden, wissenschaftliche Gegenstände dichterisch darstellten; oft ohne gründliche Einsicht, wie Nikander die Landwirthschaft, und Aratos die Sternkunde [6]).

Unter den mannichfachen Gestalten, in welchen das alte Epos der Hellenen, verschieden und doch dasselbe, erscheint, ist die zuletzt dargestellte Gattung nicht die unwürdigste. Die Angemessenheit der epischen Dichtart für die lehrende Poesie und die Verwandtschaft beyder wird noch einleuchtender durch die

[1]) Cic. Acad. IV, 5. [2]) Dion. de comp. p. 22. ed. Sylb. [3]) Poet. 1. [4]) Poet. cap. IX. [5]) De aud. poet. pag. 27. 28. Steph. [6]) Cic. de Orat. I, 16.

Betrachtung, dass nur im Epos ein System dargestellter Wissenschaft möglich sey, und dass einige Theile und Arten des Epos erst im philosophischen Gedicht ihre ganze Bestimmung zu erreichen, ihren vollen Sinn zu erhalten scheinen. So gelangt die Episode erst hier zu einem selbstständigen Daseyn, da im homerischen Epos eigentlich alles oder nichts Epi-(214)sode ist, und der kürzere einleitende Hymnos, welcher in der besten heroischen Poesie weniger bedeutend oder doch einzeln zu seyn pflegt, kann hier durch eine grosse Behandlung zu dem wichtigsten und glänzendsten Theile der Schönheit des Ganzen werden; der Eingang des Lucretius ist des hohen Tempels der Natur und der Musen vollkommen würdig. Der Geist und die Eigenthümlichkeit dieser ältesten Kunstart der Poesie, des ehrwürdigen Epos, ist so unerschöpflich, dass jede Untersuchung über sie mit dem Gefühle endigen muss:

Wenn das Haupt nicht erreichen sich lässt an Göttergebilden,
Wird der geweihte Kranz ihnen zu Füssen gelegt.

Jonischer Styl der lyrischen Kunst.

(215) Harmonie ist nicht bloss die äussere Blüthe der hellenischen Bildung, sondern ihre innerste Natur; die schönen Glieder des grossen Gewächses sind entschieden gesondert: aber als verwandte Theile Eines vollendeten Ganzen stehn sie in der innigsten Berührung, sie athmen und wachsen mit einander, und sind beseelt von Einem gemeinschaftlichen Lebenshauch. Jede Schwingung ist überall fühlbar, und jede Regung, jede Veränderung, jede Umgestaltung ist, mehr oder weniger, allgemein. Natürlich musste daher jene grosse politische Revoluzion, durch welche an die Stelle der nach väterlichem Herkommen herrschenden Fürsten eine genauere Gesetzgebung trat, die Gewohnheit der Erbfolge den Wahlen der versammelten Bürger wich, das Königthum aus den hellenischen Staaten plötzlich verschwand, und mit überraschender Übereinstimmung die Freyheit überall wie von selbst aufblühte, eine ähnliche, eben so wichtige Revoluzion in der Kunst zur Begleiterin haben. Schon die äussern Folgen dieser Veränderung für die Poesie waren unübersehlich, und ihr Wirkungskreis wurde durchaus neu, da Freyheit und Liebe, Ruhm und Geselligkeit sie mehr in die schönere Gegenwart lockte und verwebte, wo die Leidenschaft nun erhabner glühte, die Eigenthümlichkeit sich selbstständiger bestimmte, und die Freude gebildeter spielte; da die Weisen und Mäch-(216)tigen unter den Blüthen der Kunst in edler Musse lebten, da Poesie die Gesetze überlieferte, die Feste verherrlichte und die Seele der öffentlichen Erziehung war. Mit der äussern Lage verwandelte sich selbst das Innere der Poesie, in welcher nun auch wie im Leben Eigenthümlichkeit und Leidenschaft herrschend wurden, wie der Geist der Gesetzlichkeit und der Geselligkeit. Die Zeit der jugendlichen Begeisterung war für die hellenische Poesie gekommen; es brauchte nur einen warmen Sonnenblick, um die schwellende Knospe zur vollen Blume zu entfalten, und es war nicht die Wirkung des Zufalls, sondern eine natürliche und nothwendige Stufe ihrer innern Entwickelung, nachdem sie, während ihrer Kindheit, die frische Kraft ganz nach aussen gerichtet, sich im dargestellten Stoff gleichsam verlohren hatte, nun auch in sich selbst zurückzukehren, sich selbst zu beschränken und liebevoll zu

betrachten, und die darstellende Natur selbst zum Gegenstande der Darstellung zu machen. Wie die Entstehung des hellenischen Republikanismus war der Ursprung der lyrischen Kunst eine Revoluzion, aber eine lange im Stillen vorbereitete und ohne gewaltsamen Kampf vollendete; beyde sind mit allen sie begleitenden Erscheinungen so innig in einander verwebt, dass man im Einzelnen oft zweifeln kann, was Ursache und was Folge sey. Diess darf um so weniger befremden, da beyde doch nur zwey verschiedene Seiten und Äusserungen einer und derselben grossen Umgestaltung waren, deren eigentliche Natur darin bestand, dass die hellenische Bildung, welche zuvor mehr einer allgemeinen und einfachen Masse glich, nun anfing, sich aufs schärfste (217) zu trennen, alle Gränzen gesetzlich zu bestimmen, und die Eigenthümlichkeit durch Selbstbeschränkung zu bestätigen und zu verdoppeln. Dieses Streben erscheint überall als der Geist und das Gesetz eines Zeitalters, von dessen Werken und von dessen Geschichte der Nachwelt nicht viel mehr geblieben ist, als Bruchstücke von Bruchstücken[a]), verlohrne Winke zu fernen Spuren, und abgebrochene Worte aus dunkeln Räthseln. Wie sich die innern und äussern Verhältnisse der Staaten ordneten, entwickelte sich auch die Gesetzgebung des Rhythmus nach allen seinen entgegengesetzten oder beygeordneten Richtungen und Weisen; und wie sich Völker vereinigten und sonderten, so theilte sich nun auch die Poesie in scharf begränzte und gesetzlich bestimmte Arten, die nicht mehr in einander verschmelzen und überfliessen. Aber es war nur, damit das Gleichartige sich desto fester vereinigen könnte, dass das Ungleichartige sich so sehr als möglich zu trennen strebte, und die Gattungen der Bildung, deren Arten und Theile sich immer von neuem zu spalten suchten, standen selbst in der innigsten Gemeinschaft. Die Kunst und das Leben griffen überall in einander ein, Poesie und Musik waren unzertrennliche Gefährten, und Harmonie, die allgemeine Eigenschaft der gesammten hellenischen Bildung, offenbart sich hier sichtbarer, ist vorzugsweise das Eigenthum dieses Zeitalters, in welchem die Musik und Gymnastik blühte, Freundschaft und Liebe sich in den grössesten Handlungen auf das wunderbarste äusserten, wie das Auszeichnende des in diesem Zeitalter herrschenden dorischen Stamms, welcher jene (218) Harmonie und die hellenische Eigenthümlichkeit überhaupt bis zur Seltsamkeit trieb.

In Vergleichung mit der heroischen und mythischen Beschaffenheit des alten Epos könnte man die lyrische Kunst der Hellenen, welche mit Kallinos und Archilochos zur Zeit begann, da die epische Kunst lange vollkommen ausgebildet, ja schon wieder in Missbildung versunken war, und im Pindaros, bey weitem dem ersten aller Lyriker nach dem Urtheile der Alten, den Gipfel ihrer

---

[a]) Bruchstücke A

Vollendung erreichte, als die Tragödie noch auf der ersten Stufe der Entwicklung stand, eine republikanische und musikalische Poesie nennen, deren Stoff so neu und verschieden war, als ihr Zweck und ihre Gestalt. Selten nur mischte schon Archilochos alte Sagen, welche des Epos erster Quell waren, und sein einziger Inhalt blieben, wie zur Würze in seine Gedichte.

Die alte jonische Elegie athmet die tapfre Begeisterung der kriegerischen Bürgertugend,

> Und mit Gesängen spornte Tyrtaeus männliche Seelen
> An zu des Mavors Kampf.

In ernsten Rhythmen wurden die Gesetze freyer Staaten gesungen, überliefert und erhalten. Eine Sitte, die so allgemein war, dass Aristoteles die Ursache, warum eine Gattung der gottesdienstlichen Festgesänge der Hellenen Nomoi genannt wurde, darin zu finden glaubt[1]). So war es auch wohl mit den spartanischen Satzungen, da der kretische Thaletas[a]), ein Gesetzgeber und melischer Dichter, welchem viele Gebräuche und vaterländische Gedichte in den männlichsten Rhythmen beygelegt wurden[2]), als Lehrer und (219) Gehülfe des Lykurgos genannt wird. So auch wohl die ältern jonischen Gesetze, da noch Solon die seinigen zuerst rhythmisch abfassen wollte. Die von Gesetzgebern gestifteten oder ausgebildeten und durch öffentliche Richter geordneten Bürgerfeste, welche das Volk inniger verbanden, waren Veranlassung, Inhalt und Kampfplatz chorischer Lieder. Nicht bloss mit dem Schwerte, auch mit Gesängen führte Alkaeos den Bürgerkrieg[4]), die Tyrannen, wie er sie nannte, verfolgend, und in diesem Theile seines Werks, wie Quinctilianus[3]) meynt, würdig, mit einem goldenen Plectrum beschenkt zu werden; doch selbst nicht rein von Neuerungen der Art[4]), das Haupt der Verbannten gegen den grossen Pittakos, dessen Gesetzgebung neben der des Solon genannt werden durfte[5]). Stesichoros suchte seine Mitbürger gegen den Tyrannen Phalaris zu reizen[6]). „Ich, der einzelne, fürs Gemeinsame berufen," sagt Pindaros[7]), und drängt in diese wenigen Worte den Geist seiner öffentlichen Gesänge, welche sich überall auf den Ruhm und das Heil der Staaten beziehen, die Edeln und Grossen auf eine edle und grosse Art verherrlichen, und sie oft leise mit Würde zum Bessern lenken. Man dürfte die Poesie des Pindaros in dieser Rücksicht eine aristokratische nennen; auch liebte er die Ruhe so sehr, dass er die Thebaner in ihrem Entschlusse, am medischen Kriege keinen Antheil zu nehmen, bestätigte[8]). Fast jede grosse

[1]) Probl. XIX, 28. [2]) Strab. libr. X, pag. 737. B. 738. C. [3]) X, 1 [4]) Strab. XIV, p. 917. C. cfr. p. 895. [5]) Dion. Halic. Ant. Rom. lib. II. p. 292. ed. Reiske. [6]) Arist. Rhet. II, 20. [7]) Olymp. XIII, 69. [8]) Polyb. IV, 31.

a) Thales A

Begebenheit seiner Zeit gab dem Simonides Stoff zu (220) einem Gedicht. Die politische Denkart in den Bruchstücken des Bakchylides scheint der pindarischen zu ähneln, und seine Verbannung ist ein Beweis seiner bürgerlichen Thätigkeit. Selbst die gnomische Elegie ist ungleich politischer und gesellschaftlicher in ihren Beziehungen und Lehren als das gnomische Epos des Hesiodos. Der Dithyrambos vollends konnte als Urbild vollkommener Freyheit nur für ein demokratisches Volk seinen vollen Sinn haben.

Auch genossen die Dichter öffentliche Ehre, und lyrische Poesie und Musik war ein Gegenstand strenger Gesetze bey den Spartanern, Argeiern [1]), Mantineern und Pellenern [2]). Tyrtaeos, Terpander und Alkman waren zu Sparta Gastfreunde des gemeinen Wesens; und die Sagen, dass einige derselben auf den Rath der Götter herbeygeholt, dass bürgerliche Uneinigkeit durch sie vernichtet und besänftigt sey, beweisen wenigstens für das nahe Verhältniss des Staats und der Musik und lyrischen Poesie, wie die Verbannung der Gedichte des Archilochos und die spätere Einschränkung des Timotheos. Nicht bloss in Republiken, auch bey Fürsten und gross gesinnten Tyrannen waren die Sänger dieser Zeit und dieser Art hoch geehrte Gastfreunde. Arion fand Schutz beym Periander, Ibykos und Anakreon lebten beym Polykrates, von dessen Erwähnung die Gedichte des letzten voll waren [3]), Simonides war der Günstling vieler Grossen und Herrscher, und der sikelische Hieron lebte in der Blüthe der Musik [4]), unter den Spielen seiner geliebten Kunstfreunde. Es waren (221) Männer von Ansehen, nicht so genügsam und mit leichten Vorzügen befriedigt, wie die homerischen Sänger, oder der hausväterliche ländliche Hesiodos. Wenn sie singen und loben sollten, musste mit gewaltigem Lohn das Gold in den Händen erscheinen [5]); die Zeit, da die Muse noch nicht gewinnsüchtig arbeitete, da die süssen Gesänge noch nicht verkauft wurden, ist dem Pindaros [6]) schon eine längst verschwundene alte Zeit; Simonides [7]) wusste das Verhältniss der köstlichen Waare mit dem Preise zu messen, und ihm ähneln bedeutet beym Aristophanes [8]) sprüchwörtlich so viel, als in künstlerische Habsucht verfallen.

Es sind bedeutende Sagen, dass dem Hesiodos der Zutritt zu dem pythischen Wettspiele versagt sey, weil er den Gesang nicht mit der Kithara zu begleiten wusste [9]); und dass Terpander die Melodie zu den homerischen Rhapsodieen gesetzt habe. So schwer es auch seyn mag, die eigentliche Beschaffenheit der mit dem Entstehen der lyrischen Kunst gleichzeitigen und verknüpften grossen Veränderung in dem Verhältnisse der Musik und der Poesie genau

[1]) Plut. de mus. p. 2097. ed. Steph. [2]) p. 2093. ibid. [3]) Strab. ib. XIV, p. 845. C. [4]) Pind. Olymp. I. 22. seq. [5]) ἀγάνορι μισθῷ χρυσὸς ἐν χερσὶν φανείς. Pind. [6]) Pind. Isthm. II, init. [7]) Arist. Rhet. III, 2. [8]) Eἰρ. 697. [9]) Pausan. X, 7.

zu bestimmen: so ist doch klar, dass erst jetzt die Musik eigentlich Kunst ward, und durch ihren Mitausdruck den der begleiteten Poesie verstärkte, da das Spiel auf der Kithara für den epischen Sänger der ältern, besonders der homerischen Zeit vielleicht nur zur Vorbereitung und zur Ausfüllung der Zwischenräume und Lücken der singenden Rede dienen mochte. Selbst (222) der Gottesdienst und die Schlachten im Homeros sind ohne Musik. Nicht so im lyrischen Zeitalter, von dem es zuerst gilt, was Cicero sagt: „Vor Alters wären dieselben Musiker und Poeten gewesen," und Simonides, Pindaros und andre der Art werden beym Philodemos [1]) unter die Musiker im engsten die beyden Schwesterkünste scharf trennenden Sinne des Worts gezählt. Musik begleitete die gymnastischen Feste, und der Aulos war, nach Pindaros Ausdruck, der Verkündiger und der Geselle der spielenden Kämpfe, die der heilige Stoff und ernste Zweck der würdigsten lyrischen Kunstwerke waren. Die Mitwirkung der Musik war bedeutend, ihr Antheil an dem gemeinschaftlichen Ganzen sehr gross. „Auch wohl ein Gedicht des Krexos, obgleich es sehr künstlich sey, erscheine würdiger mit musikalischer Begleitung, und die zu Ephesos und von den Chören in Lakedaemon gesungenen Hymnen würden, wenn man ihnen diese nähme, durchaus keine ähnliche Wirkung mehr hervorbringen können [2]). Doch lässt sich freylich von diesen kunstlosen Gesängen des Alterthums nicht auf die lyrische Kunst der Hellenen schliessen, deren Selbstständigkeit und Unabhängigkeit von der untergeordneten Musik alle noch vorhandenen Denkmahle, die ganzen Werke sowohl als die Bruchstücke und Trümmern, laut und klar beweisen; und wenn Plato es, oft nicht ohne Spott, als bekannt voraussetzt, wie unvortheilhaft vom Rhythmus entkleidete und in Prosa aufgelös'te Gedichte erschienen: so ist dies eben da, wo er die ungünstigste Seite ins Licht setzen will, und dann ging ja durch diese (223) Behandlung mit der musikalischen Begleitung auch die feinere Nebenausbildung im Ausdruck und in der Wortstellung verlohren. Die wenigen verständlichen Winke, welche sich über die älteste Ausbildung der Tonkunst finden, machen es glaublich, dass sie auch im Ganzen dem Gange und den Umgestaltungen der Poesie folgte. Es waren alte Poeten, welche die Sage als Stifter der zweyten Verfassung der Musik, und dessen, was dazu gehört, in Sparta nennt [3]). Mit und durch die lyrische Kunst der Hellenen endlich entstand und bildete sich eine so vollständige Mannichfaltigkeit von Rhythmen, dass der dramatischen Kunst nichts übrig blieb, als die verschiedenen Arten zu einem gegliederten Ganzen zu verbinden, und in den Gesetzen und der Beschaffenheit des Einzelnen weniges zu ändern. Schon darum verdient die jambische, elegische, melische, chorische und dithyrambische Poesie der Hel-

[1]) p. 117. cfr. p. 111. [2]) Philod. p. 43. 47. [3]) Plut de mus. p. 2077. fin. ed Steph.

lenen den Nahmen der musikalischen, und schon dieses äussere Merkmahl würde erlauben, sie unter dem Nahmen der lyrischen Kunst zusammenzufassen und als eine Gattung zu betrachten, wenn auch nicht wesentlichere innere Ähnlichkeiten und gemeinsame Eigenschaften und Verschiedenheiten dazu berechtigten. Wenn das Eigenthümliche der Musik darin besteht, die tiefsten Gefühle auszuhauchen, einer schönen Seele eine schöne Stimme zu geben, und um alle Leidenschaften zu spielen: so ist die lyrische Poesie der Hellenen nicht bloss in ihren äussern Verhältnissen musikalisch, sondern in ihrer innern Natur selbst; so ist sie nicht bloss befreundet mit der Musik, sondern selbst nichts anders als eine (224) poetische Musik. Wem treten bei dieser Betrachtung nicht die Wuth des Archilochos, die Zärtlichkeit des Mimnermos, die Gluth der Sappho und des lieberasenden Ibykos vor das Auge des Geistes? Nicht das Alterthum, die Helden und deren Thaten waren Stoff ihres Gesanges, sondern die Schönheit der Jünglinge, die Blüthe des Genusses, der Gipfel der Sehnsucht und jedes lebendigste Gefühl des Augenblicks: denn sie bezeichneten nicht das Unsterbliche mit sterblichen Worten, sondern das Vergängliche verewigten sie durch einen Ausdruck, der überall und immer edel und reizend erscheinen muss. Nicht bloss die Gedichte des Anakreon waren voll von dem Haar des Smerdis, den Augen des Kleobulos und der Blüthe des Bathyllos. Auch solche chorische Dichter, welche wie Stesichoros, nach dem Ausdrucke des Quinctilianus, die Lasten des epischen Gesanges mit der Lyra trugen, und das Melos durch heroischen Stoff reicher und würdiger machten, besangen die Liebe wie Alkman; und Pindaros selbst, an Vollendung ein dorischer Sophokles, an Würde ein Pythagoras der Poesie, lächelt, wie der freundliche Chiron über den liebenden Apollo, mit milder Hoheit, wenn er die Freuden der Geselligkeit betrachtet, den Genuss der Liebe darstellt, oder die weichen Gaben der Aphrodite preiset.

Wie ganz verschieden ist dieses Beziehungsvolle, dieses Gegenwärtige und Wirkliche, diese Leidenschaftlichkeit und Innerlichkeit der lyrischen Poesie der Hellenen von der beziehungslosen und ruhigen Äusserlichkeit des alten Epos, besonders des homerischen! Man möchte beyde Gattungen durch alle Merkmahle (225) entgegengesetzt finden; und wenn es die Alten im Epos für das Höchste hielten, dass man den Dichter gar nicht gewahr werde: so ist es im hellenischen Melos ohne Zweifel der Gipfel der Ausbildung und der Gipfel der Schönheit, wenn der gesellige Geist des Dichters sich selbst anschaut, und er sich im Spiegel seines Innern mit frohem Erstaunen und edler Freude zu betrachten scheint.

Aber nicht bloss in dem, was in allen Stufen und Arten der Bildung bleibend und allgemein ist, weicht die epische und die lyrische Gattung der hellenischen Poesie so sehr von einander ab, sondern auch in der Weise, wie sie sich in Unterarten theilen.

Die epische Gattung neigt sich bald zu dieser, bald zu jener Gestalt: aber ihre Arten, wenn man es so nennen darf, sind nicht so scharf getrennt, wie die Arten der lyrischen Kunst, welche sich schon durch die äusseren Merkmahle des Rhythmus und der bestimmten Gestaltung unterscheiden, die Verschiedenartigkeit des Stoffs, der Sprache und der äussern Beziehung und Veranlassung nicht zu erwähnen. Bey der Eintheilung der lyrischen Gattung mag man aber nun, wie die Alten, auf die rhythmische Form sehen, welche die Dichter zwar nicht eben mit wissenschaftlicher Berechnung, aber doch mit Sinn und Urtheil der Natur des Ganzen gemäss wählten, oder auf die verschiedenen Stufen der Ausbildung der Kunst oder auf den nationalen Charakter der Gedichte sehen: so ist der Erfolg derselbe, und alle diese Eintheilungen fallen zusammen. Denn bey einer jeden der vier grossen Nationen, welche in der schönsten Zeit der hellenischen Bildung zu einer gemeinsamen, bleiben-(226)den, selbstständigen und gebildeten Eigenthümlichkeit gelangten, blühte und reifte eine der stufenweise auf einander folgenden Hauptgattungen der lyrischen Kunst: bey den Joniern die rhythmische, bey den Aeoliern die melische, bey den Doriern die chorische, bey den Athenern die dithyrambische; und die Natur der Dichtart entspricht der Eigenheit des Volks, bey dem sie einheimisch war, eben so sehr wie dem Zustande der lyrischen Kunst überhaupt, und dem Maasse von Bildung, welches die Gattung hatte, da die Art ihre Vollendung erreichte. Wenn es die Denkmahle selbst, und alles, was noch übrig ist vom lyrischen Alterthum, nicht verkündigten, wie sehr auch die Poesie dieses Zeitalters in Gestalt, Bewegung und Farbe dem Charakter der Nationen entsprach, welcher sich sogar in der Baukunst, Bildnerey und Mahlerey unterschied: so würde es doch schon die Vermuthung über allen Zweifel heben können, dass es in einer Gattung der Kunst, die so ganz geeignet ist, die Zustände und die Eigenthümlichkeit des Einzelnen wie einer Masse auszudrücken, einen jonischen, aeolischen, dorischen und attischen Styl werde gegeben haben, wie in der Musik, in der gebildeten Sprache der Dichter, in Sagen, Lebensart, Gebräuchen, Sitten, Verfassung, Gesetzgebung, Erziehung, bis auf den Götterdienst und die Kleidung, ja zum Theil in der Prosa und selbst in der Philosophie. Ganz bestimmt nur vier verschiedene Style der lyrischen Kunst setzen, wie vier verschiedene nationale Arten der sittlichen und gesellschaftlichen Bildung der Hellenen, heisst den Zeugnissen und Winken der Alten folgen; und es ist um so weniger zu besorgen, (227) dass man sich dadurch beschränken und die Ansicht der unerschöpflichen Fülle der bildenden Natur in merkwürdigen Eigenthümlichkeiten verengen werde, da diese eben in der lyrischen Poesie ohnehin so sichtbar ist, dass man sie nie verlieren kann, und so leicht, dass man nicht lange dabey verweilen darf. Auch wird durch jene

Annahme keineswegs etwa geläugnet, dass die lokrischen Lieder zum Beyspiel, welche Klearchos [1]) ganz so schön wie die sapphischen und anakreontischen Gedichte fand, sehr national seyn mochten: denn gewiss hatten auch diese köstlichen Blüthen der natürlichen Poesie die Farbe des mütterlichen Bodens. Aber, wie nicht jedes leidenschaftliche oder gesellschaftliche Gelegenheitsgedicht ohne bestimmte, gesetzliche und allgemeine Eigenthümlichkeit, und ohne die innigste Übereinstimmung und Ähnlichkeit aller gleichmässig gestalteten Theile mit der Natur des Ganzen bis auf die einzelnen Bilder, Beyspiele und Gedanken, ein lyrisches Kunstwerk genannt werden darf: so hat auch nicht jede Nation einen Styl oder Charakter im strengeren, höheren Sinne des Worts. Dazu gelangt ein Volk nur durch eine gewisse glückliche Übereinstimmung der sittlichen und geistigen Anlage und äussern Umgebung, und durch Gleichartigkeit der ursprünglichen Bestandtheile beym Anfange der eigentlichen Bildung, wenn das gemeine Wesen zur Selbstständigkeit fähig geworden ist; durch unbeschränkte Freyheit im Entwickeln und Bestimmen seiner selbst, und durch heftigen Kampf mit einem Volke von entgegengesetzter Art; durch Gesellschaftlichkeit (228) und Gemeinsamkeit alles Einzelnen, durch Verbündung und Verbrüderung der freyen Staaten, durch Grundsätze endlich, welche die zufällige Eigenthümlichkeit zum nothwendigen Gesetze frey erheben, sie durch öffentliche Erziehung auf künftige Geschlechter fortzupflanzen und zu verewigen, oder auch über verwandte oder nachbarliche Völkerschaften zu verbreiten suchen; durch Streben nach Allgemeinheit und Vollständigkeit der Ausbildung mit weltbürgerlichem Sinn, und ohne umbildende Annahme des Fremden zu verschmähen. Je ursprünglich entschiedener, je ausgearbeiteter und gebildeter die Natur eines Volks ist, desto leichter und sicherer lassen sich die äussersten Umrisse an dem klaren und bestimmten Bilde seiner Eigenthümlichkeit festsetzen und angeben. Doch bleibt auch in dem allgemeinsten Charakter etwas Unauflösliches, was sich durch keinen Begriff erschöpfen lässt, und was jener bey rohen Völkern so häufigen erblichen Sonderbarkeit gleicht oder ähnelt, welche aus reinem Zufall entstanden zu seyn, und nur aus Eigensinn zu dauern scheint. Bey ursprünglichen und selbstständigen aber gebildeten Nationen ist dieses schlechthin Eigenthümliche mit dem Allgemeinen überall innigst verwebt und verschmolzen. Den Sinn dafür muss man mitbringen; und wenn Ennius schon drey Seelen zu haben glaubte, weil er hellenisch, römisch und oscisch reden konnte, so wird der Alterthumsforscher der Poesie noch weit mehr eine gewisse Mehrheit geistiger Sinne und Seelen in sich vereinigen, und für die verschiedensten Richtungen der menschlichen Natur und Kunst gleich empfänglich seyn müssen. Mit Hülfe dieses Gefühls, wenn

[1]) Athen. XIV, p. 639.

es durch stete (229) Übung geschärft wird, kann die Untersuchung vielleicht das Gewebe von Sagen, Meynungen und Andeutungen entwirren, sich bis zum Wahrscheinlichen und endlich bis zur Einsicht erheben; und der Uneingeweihte ahndet wenig von allem dem, was einer, der zum Beyspiel des jonischen Styls nicht mehr ganz unkundig ist, bey den Kunsturtheilen der alten Kritiker von der süssen, klaren und reinen Schreibart des Ktesias oder Hekataeos, des Demokritos oder anderer jonischer Philosophen, bey einigen Stellen und Nachrichten vom Herakleitos, bey den Sagen vom Archilochos, bey einigen Worten vom ersten Styl der jonischen Musik und Baukunst, oder gar bey Betrachtung der ältesten Denkmahle der elegischen Kunst und der früheren Geschichte Athens wahrnimmt und ordnend denkt. Vielleicht kann die Kunst, welche das Leben der Menschheit aufzeichnet und nachbildet, in den feinern Theilen ihrer geistigen Gemählde auch das Eigenthümlichste und Zarteste eines nationalen Charakters, dem sie bis in das Dunkel seiner Erzeugung und bis in alle Zweige seines Wachsthums nachgeforscht hat, einigermaassen ausdrücken und wiedergeben. Bey dem allgemeinen Umrisse und vorläufigen Begriffe vom jonischen, aeolischen, dorischen und attischen Styl und Charakter kommt es aber nur darauf an, ohne Ansprüche auf eine geschichtliche Vollständigkeit und Darstellung den Standort und Gesichtspunkt der ganzen Frage richtig zu bestimmen, den besondern Antheil jeder dieser Nationen an der gesammten Bildung der Hellenen anzugeben, besonders aber Vorurtheile und Irrthümer wegzuräumen. Unter diesen verdient der Glaube (230) oder die Einbildung, dass alle Dorier vom Doros und alle Jonier vom Jon abstammten, billig die erste Stelle. Nach der Analogie zu urtheilen, dürften diese und andre ähnliche etymologische Sagen wohl nichts mehr seyn, als Erfindungen genealogischer Dichter in der kyklischen Periode der epischen Poesie. Freylich sprechen sie auch so für das Daseyn dessen, was sie erklären wollten, für die verhältnissmässig frühe Absonderung der Massen und Entstehung der verschiedenen Arten des hellenischen Charakters. Allerdings legten die alten Hellenen einen sehr grossen Werth auf die Herkunft. Dies äussert sich auch in ihrem Hange, sich für unbedingt ursprünglich zu halten. Der Glaube an die gemeinschaftliche Abstammung hat oft grossen Einfluss bey ihnen gehabt; vorzüglich wenn Verwandtschaft der Sitten, Gleichartigkeit der Verfassung die Völker einander näherte, wenn kleinere benachbarte Staaten sich in gemeinsamen Versammlungen verbrüderten, oder wenn ein gemeinschaftlicher Zweck und Sinn sie auch in der Ferne im Gegensatz mit andern Völkerbündnissen, die für Stämme gehalten wurden, an einander kettete. Jene Mährchen konnten leicht schon früh Eingang und Ansehn finden, wie der Umstand anzudeuten scheint, dass die vier ältern Abtheilungen oder Stämme des attischen

Volks vor Klisthenes nach den vier Söhnen des Jon benannt waren [1]), wenn diese nicht etwa Namen und Daseyn den Stämmen verdanken. Das Wesen der verschiedenen Hauptarten des hellenischen Charakters in die Verschiedenheit der Abstammung zu setzen, ist um (231) so unstatthafter, da nicht bloss die Gelehrten unter den Alten bey der Eintheilung in Hellenen und Barbaren mehr auf den gegenwärtigen Zustand der Sitten als auf den Ursprung des Geschlechts sahen, und das Eigenthümliche der Hellenen, wie Aristoteles [2]) in der Mitte, die er überall liebt, oder wie beym Strabo [3]) in dem Übergewicht des Gesetzlichen und Geselligen, der Vernunft und der Bildung fanden, sondern auch die Achäer am Pontos, welche, obgleich ganz vom reinsten hellenischen Stamm, doch alle Barbaren an Wildheit übertrafen [4]), allgemein nicht mit zu den Hellenen gezählt wurden. In dem ganzen Kleinasien, sagt Plinius [5]), behaupte man, würden nur drey Völker mit Recht hellenisch genannt: das dorische, jonische, aeolische; die übrigen seyen barbarisch. Auch der Begriff der Mittheilung und Verbreitung des nationalen Charakters ist den Alten sehr geläufig: unter den Bewohnern des Peloponnesos, meynt Herodotos [6]), schienen die einzigen Kynurier Jonier zu seyn, wären aber von den Argeiern, welche sie beherrschten, und durch die Länge der Zeit dorisirt worden; und Strabo [7]), nachdem er von der Mischung des dorischen und aeolischen Stammes und den mannichfachen Mundarten im Peloponnesos geredet, sagt: alle schienen zu dorisiren, wegen des Übergewichts, das dieses Volk erhalten habe. Obgleich die ältesten Athener Jonier waren, und ihre Mundart jonisch [8]), und Herodotos es (232) gar zum Kennzeichen der ächten Jonier macht, von Athen abzustammen und die Apaturien zu feyern [9]): so kam doch eine Zeit, wo sie selbst diesen Nahmen flohen, und nicht mehr Jonier heissen wollten [10]). Dem Charakter nach können sie es auch nicht seit Themistokles; und früher schon äussert sich manches, was mehr als jonisch ist. Aber auch die reine Abstammung der drey ursprünglichen Nationen ist eine grundlose Vermuthung. Dass die Bewohner der zwölf Städte, die sich zum panionischen Feste nach Samos versammelten, mehr Jonier waren als die übrigen, oder von edlerer Abkunft, sagt Herodotos [11]), sey eine grosse Thorheit zu behaupten; „da kein geringer Theil von ihnen Abanter aus Euboea sind, die selbst mit dem Nahmen Jonias nichts zu schaffen haben; da Minyer aus Orchomenos unter sie gemischt waren, und Kadmeier und Dryoper, und Phokäer, und Molosser, und Pelasger aus Arkadia, und Dorier aus Epidauros, und viele andre Völker; und da selbst die unter ihnen, welche vom Prytaneion der Athener aus-

[1]) Herod. Terps. 66. [2]) Polit. VII, 7. [3]) Libr. I. fin. [4]) Dionys. Ant. rom. I, p. 232. ed. Reiske. [5]) Lib. VI, 2. [6]) Uran. 73. [7]) Lib. VII. pag. 513 C—514 D. [8]) ibid. [9]) Clio. 147. [10]) ibid. 143. [11]) Clio. 146.

zogen, und sich für die ächtesten Jonier halten, keine Frauen in die Kolonie mitnahmen, sondern karische hatten, deren Eltern sie umgebracht."

Wie unauslöschlich aber der Charakter dauerte, wenn sich einmal ein solches Gemisch von wandernden und einheimischen Stämmen ähnlichen aber nicht gleichen Ursprungs zu einer Nation oder gar zu einem System von Republiken gebildet hatte; wie wenig die weiteste Entfernung eine einmal anerkannte (233) und bestätigte Verwandtschaft der Völker und der Staaten auflösen konnte: davon giebt vorzüglich die Gesetzgebung merkwürdige Beyspiele. Aus der Mitte des Peloponnesos ward der Arkadier Demonax berufen, um die Verfassung von Kyrene zu verändern und zu verbessern [1]). Das waren Dorier, könnte man denken, die sich durch Anhänglichkeit an's Alte und Gemeinsame auszeichnen: aber von den Joniern finden sich eben so auffallende Züge. Androdamas aus der chalkidischen Pflanzstadt Rhegion war Gesetzgeber der Chalkider in Thrakien [2]); die Gesetze, welche Charondas den chalkidischen Staaten in Italien verfasste, zu singen, war zu Athen eine gewöhnliche Unterhaltung bey Gastmahlen [3]); vielleicht waren auch die Gesetze des Solon wiederum bey den jonischen Hellenen Italiens im Umlauf, und wurden bey diesen von den Römern gefunden und benutzt; und noch Strabo [4]) nennt die Gesetze Massiliens, welches die flüchtigen Phokäer stifteten, jonische. Nach diesen Thatsachen darf es vielleicht nicht übertrieben scheinen, wenn Aristoteles [5]) die Vermischung der Achäer vom aeolischen und der Troizener vom dorischen Stamme in Sybaris als ein gefährliches Beyspiel anführt, und darin die erste Ursache seines Untergangs sucht.

Zu welcher Nation ein Gedicht zu ordnen sey, in welchem Styl ein Künstler gedichtet habe, das muss weniger nach der Heimath und Abkunft des Dichters als nach dem Charakter des Werks beur-(234)theilt werden. Allerdings konnte der Glaube des Pindaros, dass er von Sparta abstamme [6]), seine Vorliebe für alles Dorische verdoppeln. Aber Alkman selbst, der Stifter der dorischen Poesie, war nur ein nationalisirter Fremdling. Der Rheginer Ibykos und der keïsche Simonides dichteten im dorischen Dialekt; und obgleich die Poesie des ersten fern von dorischer Ruhe und Würde gewesen seyn mag, und der letzte ein Künstler von sehr allgemeiner Ausbildung war, den man nicht auf einen Styl beschränken darf, wenn man nicht den lebendigen Charakter der verschiedenen Bildungsarten in ein todtes Fachwerk verwandeln will, welches alles erschöpfen und keine Ausnahme dulden soll: so musste doch, bey hellenischer Harmonie des Innern und Äussern, die Wahl des Dialekts, der oft auf ähnliche Wahl des Rhythmus schliessen lässt, und das sinnlichste und doch ziemlich sichere äussere Kennzeichen

[1]) Herod. Melpom. 161. [2]) Arist. Polit. II, 12. [3]) Athen. XIV. p. 619.
[4]) Lib. III, p. 271. B. [5]) Polit. V, 3. [6]) Pyth. V, 96. seq.

bleibt, auf das Ganze einen sehr grossen Einfluss haben. Der jonische, aeolische, dorische und attische Dialekt war aber keineswegs eine bloss örtliche Verschiedenheit der Sprache und Aussprache, deren rohe Unbestimmtheit selbst die Bezeichnung zu fliehen pflegt. Wie der Charakter der vier gebildeten hellenischen Nationen allen übrigen Handlungen und Werken derselben sein Gepräge aufdrückte, so hatte eine jede derselben auch ihren eigenthümlichen grammatischen Styl, welcher besonders in der Bildung und Ausbildung der Worte, weniger in den Worten selbst und in der Stellung der Worte abwich, und allerdings durch Ver-(235) edlung der Mundart und Auswahl des Allgemeinsten, des Eigenthümlichsten und des Bedeutsamsten aus derselben entstanden, oder vielmehr von den Dichtern und Autoren gemacht worden ist, selbst aber um so weniger mit der Mundart verwechselt werden darf, da die Jonier zum Beyspiel zwar nur Einen Dialekt, aber in den zwölf Staaten allein vier verschiedene Mundarten hatten [1]).

Wenn man alles das wegdenkt, was nur von einzelnen Perioden des jonischen Charakters gilt, so scheinen die Züge, welche die Alten als seine unterscheidenden angeben, bloss die ersten und einfachsten Bestandtheile des hellenischen Charakters überhaupt zu seyn: regsame Empfänglichkeit und künstliche Geschicklichkeit [2]). Aber eben dieses Übergewicht der Elemente könnte hinreichen, eine sehr entschiedene und bestimmte Eigenthümlichkeit zu bezeichnen, und es ist in der That fast in allen Werken und Handlungen der Jonier sichtbar. Sich in Pflanzstädte zu verbreiten und Keime der politischen Bildung auszustreuen, war der Gipfel ihrer Staatskunst. Ihre Kraft strebte nicht sowohl, sich zusammenzudrängen, als sich zu erweitern, bis zur Leerheit und Oberflächlichkeit. Die Empfindungsweise und lyrische Poesie der Jonier treibt alles bis zu einem Äussersten, ohne es doch schön zu vollenden; sie ist rascher als ausdauernd, und leidenschaftlich ohne Tiefe. Ausser der innern Gleichartigkeit der Bildungsbestandtheile scheinen ihre Werke, in denen alles einzeln und durchsichtig ist, keine andre Einheit zu kennen, als die (236) der Anhäufung. Selbst die jonische Philosophie, welche den klugen Kunstsinn und die fliessende Veränderlichkeit dieses Nationalcharakters auf die Natur zu übertragen liebte, sammelte nur einzelnes, oder trennte das Gesammelte in seine natürlichen Bestandtheile.

[1]) Herod. Clio. 142. [2]) Dionys. pag. 39. 46. 66. 4. ed. Sylb.

FRIEDRICH SCHLEGEL

1794—1802

SEINE PROSAISCHEN JUGENDSCHRIFTEN

HERAUSGEGEBEN

VON

J. MINOR

ZWEITE (TITEL-)AUFLAGE

ZWEITER BAND

ZUR DEUTSCHEN LITERATUR UND PHILOSOPHIE

WIEN 1906

VERLAGSBUCHHANDLUNG CARL KONEGEN

(ERNST STÜLPNAGEL)

Vorrede.

Der vorliegende zweite Band der Friedrich Schlegel'schen Jugendschriften enthält die Schriften zur deutschen Literatur und Philosophie, denen sich je ein Aufsatz zur ausländischen Philosophie (über Condorçet) und Literatur (über Boccaccio) chronologisch anschliesst.

«Die Deutschen sind ein recensirendes Volk; und in den sämmtlichen Werken eines deutschen Gelehrten wird man eine Sammlung von Recensionen eben so zuversichtlich suchen, als eine Auswahl von Bonmots in denen eines Franzosen»: so sagt Friedrich Schlegel in dem Aufsatz über Forster. Eine Sammlung von Recensionen beginnt daher zweckmässig diesen Band. Von der chronologischen Ordnung abweichend, nach welcher die philosophischen Kritiken über Condorçet und Kant hätten vorhergehen müssen, habe ich die Angriffe gegen Schiller obenan gestellt, weil sie dem ganzen Bande und Schlegels Auftreten auf diesem Gebiete seine Signatur geben und den wichtigsten Wendepunkt in der Geschichte der Romantik bezeichnen.

Seinen jugendlichen Grundsatz, nie anonym zu schreiben, hat Friedrich Schlegel bald aufgegeben. Bei der Ausscheidung der ihm zugehörigen anonymen Recensionen aus dem Journal Deutschland bin ich selbständig vorgegangen; aber im ganzen zu denselben Resultaten gekommen, in denen schon Koberstein (Grundriss IV^5 618, 72) und Haym (201 Anm. 3) übereinstimmten. Auf eigene Autorität schreibe ich Friedrich Schlegeln die wichtige Recension des 2. bis 5. Horenheftes 1796 zu. Es ist hier zunächst ein anderer Recensent zu constatiren als der im 3. Stück von «Deutschland» das 10. bis 12. Horenheft 1795 besprochen hatte; denn dieser findet die Charaktere in Engels Lorenz Stark

verzeichnet, während unser Recensent gerade die feine Charakterzeichnung rühmend hervorhebt. Trotz der gut masquirten Unpartheilichkeit, mit welcher A. W. Schlegels Beiträge besprochen werden, verräth sich Friedrich bald als den Verfasser der Recension: wenn er seinen Liebling Aristophanes den Prüfstein unter den alten Klassikern nennt der den seichten Schwätzer und den Kenner unterscheidet; wenn er für die zergliedernde Kritik Parthei nimmt, womit das Lyceumfragment 57 (S. 191) zu vergleichen ist; wenn er sich ganz im Sinne des Athenäumsfragmentes 172 (S. 230) und des Aufsatzes über Wilhelm Meister (S. 177 Z. 26—28) über die Unergründlichkeit der Werke des Genius auslässt; wenn er ganz übereinstimmend mit der Recension des Niethammer'schen Journals es als die oberste Aufgabe der Kritik hinstellt den Werth eines Werkes zu bestimmen. Der Ausspruch «Goethe schwelge zu sehr im Genusse seines vollendet schönen selbst» ist der Rest seines frühern Hasses gegen den in Selbstvergötterung gesunkenen Goethe (Haym 874). Die schreienden Härten und empörenden Nacktheiten, welche der Recensent bei Shakspeare findet, der Satz dass erhabene Verzweiflung die Seele des Hamlet sei und die folgende Parallele zwischen Hamlet und Faust verrathen deutlich den Verfasser der Schrift «über das Studium», von welcher das vorhergehende Heft des Journals Deutschland einen Auszug aus den ersten 10 Bogen gebracht hatte. So stimmt auch der Ausspruch dass die Schönheit das Gesetz und Ziel der antiken Poesie gewesen sei und die S. 15 geäusserte Ansicht über das griechische Kunsturtheil ganz mit «die Griechen und Römer» (vgl. Bd. I 168) überein. Endlich weist der Ausdruck durchaus auf Schlegel: die Gedanken «lustwandeln» (vgl. Raich 84) den leichten Gang eines ruhigen Gesprächs; der Ausdruck ist «fröhlich», oder «bis zur Vollendung ausgefeilt und von bewunderungswürdiger Eurhythmie»; es dämmert in den Köpfen der «Vernünftler» — man erkennt hieraus leicht Friedrich Schlegels Jargon und Lieblingswendungen.

Für die Recension des Xenienalmanaches haben wir neuerdings ein direktes Zeugnis erhalten. Novalis berichtet (bei Raich 24) dass er das zehnte Stück Deutschland erhalten habe: «Die .... *[es folgt ein unleserliches Wort]* ... kannt ich schon und Du weisst dass ich sie sehr bewundere. Die Bruderrettung wird

man Dir, wie dem Timoleon den Brudermord, aufmutzen.» Diese Stelle kann sich nur auf die Recension des Xenienalmanaches beziehen, worin A. W. Schlegels Pygmalion «gerettet» wird. Eine eigenthümliche Ironie liegt darin, dass sowol das «naive Epigramm», wie die Epigramme auf Reichardt, welche Schlegel in der Absicht Schiller zu kränken so beissend durchliess, nach Carolinens späterer Erfahrung (Waitz I 185) von Goethe herrühren. Die Recension der letzten Horenstücke erhält durch die Erwähnung des Streites mit Woltmann (bei Raich 37) ein neuerliches äusseres Zeugnis; Karoline läugnete irgend welchen Antheil daran zu haben (Waitz I 191).

Die Recension von Herders Humanitätsbriefen gehört entschieden Friedrich Schlegeln an; man vergleiche das S. 43 Z. 24—27 über den Gang der modernen Poesie gesagte mit dem Gespräch über die Poesie S. 353 Z. 25—28. Die Recension der Fülleborn'schen Schriften betreffend füge ich den von Haym geltend gemachten Gründen den Ausdruck «ausschweifen» (S. 48 Z. 36) in jener übertragenen Bedeutung hinzu, welche sofort Friedrich Schlegel verräth. Er sagt Bd. I S. 22 Z. 31: «wer in Marmor ausschweift, erstarrt»; er redet a. a. O. S. 171 Z. 22 von den «Ausschweifungen des wahrhaft grossen Künstlers» etc.

Abzusprechen ist Friedrich Schlegeln die Recension über eine poetische Epistel Mansos im 8. Stück Deutschland, welche auf Grund des Briefwechsels der Brüder A. W. Schlegeln angehört (Haym 744 Anm.). Diesem war irrthümlich auch Friedrichs Aufsatz über Goethe zugeschrieben worden (vgl. Bd. I S. 114). Das 5te Stück Deutschland brachte die Probe einer neuen Uebersetzung von Shakespeares Werken (Romeo und Julie V 3), mit «A. W. Schlegel» unterzeichnet. Wilhelm hatte die Absicht eigene Aufsätze für «Deutschland» zu liefern, war aber wegen des Honorars besorgt; Friedrich beruhigte ihn zwar hierüber, rieth aber wegen des Verhältnisses zu Schiller zur Ueberlegung (Caroline I 176). Friedrich, der im entlehnen fremder Gedanken nicht faul war, wollte deshalb Wilhelms und Carolinens Gedanken über W(ieland?) mit seinen eigenen Zusätzen vermehrt unter seinem Namen bei Reichardt erscheinen lassen, der auch Wilhelm als seinen Verbündeten betrachtete. Wirklich scheint nun Wilhelm, da er die Recension der Manso'schen Epistel als sein

Eigenthum anerkennt, anonym für «Deutschland» geschrieben zu haben. Das macht bei dem Ideencommunismus der beiden Brüder die Autorschaftsfrage noch schwieriger und ganz unmöglich wäre es nicht, dass A. W. etwa auch an der Recension Herders oder Fülleborns gearbeitet und sich Friedrichs Ideen und Ausdrücke zu eigen gemacht hätte.

Die Recension über Garve, von der Haym 744* spricht, ist Manuscript geblieben. «Deutschland» bringt im 8. Stück (S. 169—176) einen Abschnitt «Ueber die Musse» aus Garves eben erschienenen vermischten Aufsätzen und verspricht seinen Lesern nächstens eine umständlichere Anzeige, die aber nicht erfolgt ist. Auf diese Veranlassung ist wol ein Aufsatz Friedrichs über Garve zurückzuführen; er ist aber, wie gesagt, Manuscript geblieben (Aus Schleiermachers Leben IV 62) und Friedrich Schlegel fühlte sich später durch Schleiermachers Notiz weit übertroffen (a. a. O. III 138).

Wo Friedrich Schlegel, wie er behauptet, gegen die Recensenten der Horen in der Allgemeinen deutschen Bibliothek und Jakobs Annalen geschrieben hat (Haym 890), war mir unmöglich ausfindig zu machen.

Die philosophischen Kritiken über Condorçet und Kant, beide noch in Dresden geschrieben und beide ursprünglich für Niethammers philosophisches Journal bestimmt (Haym 908; Waitz, Caroline I 177), bilden den Uebergang zu der glänzenden Reihe von Charakteristiken und Kritiken, welche den positiven Kern dieses Bandes ausmachen und die sogenannten eleganten Philosophen, d. h. die welche zugleich auf Philosophie und Poesie Anspruch machen, zum Gegenstand haben. Auf Condorçets Esquisse, der damals allgemeines Aufsehen erregte, wurde Friedrich von Carolinen aufmerksam gemacht; deren Bemerkungen wenigstens der Einwurf, wie flüchtig Condorçet die Sittlichkeit berühre, seine Entstehung verdankt (Waitz I 160). Auch A. W. Schlegel hatte vor über Condorçet zu schreiben (Haym 908); er bietet im November 1795 Schillern einen Aufsatz darüber für die Horen an, Schiller antwortet, derselbe werde ihm willkommen sein (Preussische Jahrbücher XIX 203. Böcking, Briefe Schillers und Goethes an A. W. Schlegel S. 8) — gleichwol ist die Sache unterblieben: man sollte fast meinen, dass er nur Friedrichs Aufsatz in die

Horen einschmuggeln wollte, so unbestimmt drückt er sich über den Verfasser aus.

Die ersten Keime der Recension des Woldemar finden sich in den philosophischen Fragmenten bei Windischmann. Für das Journal «Deutschland» hatte Fichte eine Anzeige zugesagt; und solange Reichardt von diesem eine solche zu erhalten hoffte, ging er auf die Anträge von «zweien seiner besten Verbündeten» (offenbar der Brüder Schlegel) nicht ein. Erst nach wiederholter Anfrage von Seiten der Schlegel, die sich diesen kritischen Braten nicht wollten entgehen lassen, fragt er bei Fichte (am 6. Juli 1796) definitiv an, ob er von ihm eine Anzeige hoffen dürfe oder ob Fichte es vielleicht lieber sähe, wenn er (Reichardt) sie anderen, wie er glaube, auch guten Händen übergebe (Fichte's Leben II² 519). Jakobi verfiel Friedrichs «guten Händen».

Ueber den «neuen Orpheus», an dem Kant viel Vergnügen fand (Holtei, dreihundert Briefe III 165), über die Recension des Niethammerschen Journals und den Lessingaufsatz haben wir neuerdings ausgezeichnete Urtheile von Novalis erhalten (Raich 24. 32 f. 46 f.). Die erste Anregung zu dem Aufsatze über Wilhelm Meister gibt das Lyceumsfragment 120 an: «Wer Goethe's Meister gehörig charakterisirte, der hätte damit wohl eigentlich gesagt, was es jetzt an der Zeit ist in der Poesie. Er dürfte sich, was poetische Kritik betrifft, immer zur Ruhe setzen.»

An diese positive Wirksamkeit Friedrich Schlegels in den Charakteristiken schliesst sich die negative in den Fragmenten unmittelbar an. Hier wird es wol kaum einer Entschuldigung bedürfen dass ich die Fragmente des Athenäums vollzählig wieder habe abdrucken lassen. Friedrichs Geist lebt in ihnen allen; und die Autorschaftsfrage ist kaum zu entscheiden. Friedrich Schlegel sucht aus Schleiermachers Rhapsodien Fragmente heraus; er fordert Caroline auf aus Friedrichs, Wilhelms und Novalis' Briefen, woher sie wolle, aus Himmel und Hölle Fragmente zu excerpiren, denn wenn sie gleich keine Fragmente machen könne d. h. wolle, so wisse doch gewiss niemand besser Fragmente auszuschneiden. Wie könnte man entscheiden, wer in solchen Fällen der Verfasser ist? Die vorliegende Ausgabe druckt diejenigen Fragmente, welche anderen Verfassern entschieden zugehören, mit kleinen Lettern; grosser Druck bedeutet nur dass kein anderer

Verfasser nachgewiesen ist, weist also gewiss in den meisten Fällen, aber durchaus nicht immer auf Friedrich. Der Verfasser ist sichergestellt erstlich, wo die Varianten einen zweiten Druck aufweisen, in diesem Falle steht die Chiffre des zweiten Druckortes unmittelbar neben dem Namen des Verfassers. Bei dem Abdruck in B, der nur dann Werth hat wenn er mit S zusammentrifft oder durch Wilhelms eigene Aufzeichnungen autorisirt ist, ist immer zu ersehen, auf wessen Autorität hin er geschehen ist. Ausser den zalreichen und wenig benützten Fragmenten von Novalis habe ich alle Fragmentsammlungen durchnummerirt (S und B waren es schon), und jeder Seitenzahl die Nummer des Fragmentes in Klammer beigesetzt. Es versteht sich von selbst dass ich zu den Fragmenten von Wilhelm, Schleiermacher und Novalis keine Varianten gebe, obwol Böckings überschätzte Ausgabe der Werke Wilhelms solche eher herausfordern als entbehrlich machen könnte.

Wo im andern Falle der Verfasser eines Fragmentes mit Hilfe eines äussern oder innern Zeugnisses constatirt werden konnte, findet man die Quelle oder Parallelstelle unter den Lesarten im Cursivdruck neben dem Namen des Verfassers angegeben. Ich habe hiebei von den älteren Untersuchungen Siegwarts u. A., welche auf mangelhaftem Material beruhen, ganz abgesehen und mich an die von den Handschriften unterstützten neueren Forschungen Dilthey's und Hayms gehalten, hie und da auch etwas aus eigenem hinzugegeben.

Ist nun in den Athenäumsfragmenten mehr als Friedrich Schlegels Eigenthum geboten worden, so habe ich die unfruchtbare Mühe, die wenigen in Novalis' Blüthenstaub (Athenäum I 1) unserem Autor angehörenden Fragmente (Haym 901) herauszusuchen, bald aufgegeben. Ein künftiger kritischer Herausgeber des Novalis mag hier ebenso verfahren wie ich mit den Athenäumsfragmenten. Ebenso habe ich die wenigen Stellen in A. W. Schlegels «Reichsanzeiger» (Athenäum II 2), welche nachweislich Friedrich Schlegeln zugehören (Caroline I 256. 280), hier weggelassen, weil sie aus dem Zusammenhange gerissen ohne Wirkung und Verständnis bleiben müssen. Wilhelm Schlegel hat dafür auch zu Friedrichs «Ideen» beigesteuert: nach Schleiermachers Briefwechsel III 119. 135 soll er drei Fragmente in den

Druck gegeben haben, von denen eines später zurückgezogen wurde. Ich habe auch hier die Auswahl bald aufgegeben.

Den Brief über die Philosophie schrieb Friedrich im August 1798 in Dresden, ohne Materialien und Geräth ausser einem Octavblättchen Chiffren, bis auf wenige Worte gleich so hin wie er blieb. Schlegel meinte so populär habe er noch nie geschrieben und wurde mit neuer Zuversicht erfüllt: ein Felsen war ihm von der Brust genommen und eine neue Episode in seiner Schriftstellerei sollte damit beginnen (Aus Schleiermachers Leben III 90. 93 f. u. Anm.). In der Form eines Frauenbriefes, die ihm leicht und anzüglich schien, wollte er zunächst fürs Athenäum über die Griechen schreiben und den Brief an Caroline adressiren (Caroline I 222). Dann wollte er an die Constitution der Popularität in dem Briefe über die Philosophie anschliessend zunächst eine moralische Rede fertig machen; ganz allgemein, blos ein Aufgebot an alle gebildeten Menschen in Masse, über ihre Menschheit und Bildung menschlich und gebildet reden zu hören (Caroline I 256 f.).

An dem Gespräch über die Poesie arbeitete Friedrich vom Herbst 1799 bis Mitte Januar 1800 (Aus Schleiermachers Leben III 119. 121. 140. 151.). Die Form des Gespräches überkam er von Wilhelm, der sie in den Gemäldegesprächen angewendet hatte. Der eingeschaltete Aufsatz über die «Epochen der Dichtkunst» versucht auf Basis einer ausgebreiteteren Kenntniss der romantischen Dichtkunst, wovon der im Frühjahr 1801 entstandene Aufsatz über Boccaccio ein Zeugnis ist, eine nochmalige Lösung der in der Abhandlung «über das Studium» gestellten Aufgabe. Der Aufsatz «über den verschiedenen Stil in Goethe's Werken» geht auf eine Vorlesung zurück, welche Friedrich im Frühjahr 1799 hielt (Caroline I 257). Auf das Fragment «Ueber Meister» sollten noch zwei Portionen folgen; Friedrich wollte sich für die Fortsetzung darnach richten, wie Goethe den Anfang nehme. Caroline gab ihm Nachricht (Caroline I 216), dass Goethe auch besonders die ironischen Stellen, auf die sich Friedrich etwas zu Gute that, gefasst habe und munterte zu baldiger Fortsetzung auf. Noch ehe Friedrich diese Nachricht empfangen hatte, war er voll neuen und frischen Muthes seinen Versuch über Meister fortzusetzen oder vielmehr gleich in einem Stück

zu endigen. Dennoch blieb die Arbeit liegen. Jetzt benützte Friedrich den genannten Vortrag als Leitfaden und suchte alle einzelnen guten Gedanken, die er in seinem Heft über Goethe niedergeschrieben hatte, zusammen, um das über Meister auf eine indirekte Art, die er nunmehr für besser hielt als die direkte, fortzusetzen. Der «Brief über den Roman» greift gleichfalls in die Berliner Zeit zurück, wo Friedrich viele Romane las und Richter liebgewann (Caroline I 223). In einem Briefe an Caroline vom März 1799 heisst es (I 247): «Ebenso würde ich auch nicht gern mit einer Frau über Romane reden, von der ich nicht notorisch wüsste, dass sie alle Engländischen Romane verabscheut, oder was ich noch vorziehen würde, keinen derselben gelesen hat.» An Caroline haben wir uns demnach den Brief über den Roman gerichtet zu denken.

Auch der Aufsatz über die Unverständlichkeit geht auf einen alten Essay zurück, den Friedrich in Berlin machte als Schleiermacher in Potsdam war (Frühjahr 1799). In der «Fuge von Ironie», welche Friedrich Ende Juni 1800 zum Abschlusse des Athenäums lieferte, war dieser Essay so ziemlich in Kochstückchen zerhackt (Aus Schleiermachers Leben III 190 f.).

Die Fortsetzung des Lessing-Aufsatzes hatte Schlegel nach dem Bruche mit Reichardt für das Athenäum in Aussicht genommen (Aus Schleiermachers Leben III 72). Schon im August 1798 aber bestimmte er sie für ein Bändchen kritischer Schriften, in welchem der Woldemar, Forster, die Lyceischen Fragmente mit dem abgeschlossenen Aufsatz über Lessing vereint erscheinen sollten (a. a. O. III 86). Es ist der erste Gedanke der «Charakteristiken und Kritiken», zu deren Herausgabe sich Friedrich später mit seinem Bruder vereinigte und welche, nachdem sie zuerst Unger angeboten worden waren, 1801 bei Nikolovius in Königsberg erschienen. Mitte Februar 1801 war Friedrich auch entschlossen den Lessing-Aufsatz in den Charakteristiken und Kritiken mit dem Gedichte «Herkules Musagetes» zu schliessen. Dieser Abschluss des Lessing-Aufsatzes, der gar nicht von Lessing sondern von Friedrich Schlegel handelt und den ersten Theil nicht fortsetzt sondern einfach abbricht, erscheint hier am Schlusse dieses Bandes als selbständiger Aufsatz, als welcher er durchaus zu betrachten ist. Statt einer Charakteristik Lessings gibt Schlegel

Lyceumsfragmente, an die Stelle Lessings setzt er sich selbst. An den Abschluss dieses Aufsatzes knüpft Schlegels fernere literarhistorische und kritische Thätigkeit an, er bildet den Höhepunkt der Paradoxie Friedrich Schlegels in der Fragmentenepoche und weist zugleich in die Zukunft: darum bildet er einen geeigneten Abschluss für diese Epoche, welche mit Schlegels Abgang nach Paris schliesst. Was Friedrich auf Schleiermachers Vorwurf der Formlosigkeit zu erwidern hatte, liest man «aus Schleiermachers Leben» III 269 f.

Weitere Auslassungen, als die oben (S. VIII f.) angegebenen geringfügigen, finden sich in diesem Bande nicht. Die philosophischen Fragmente, welche Windischmann herausgegeben hat, enthalten den Keim zu fast allen grösseren Arbeiten Friedrich Schlegels aus der folgenden Zeit und gehören als Vorarbeiten ebenso wenig in eine Sammlung seiner Schriften als die fragmentarischen Aufzeichnungen zu einer Vertheidigungsschrift «Für Fichte».

Ueber die Ausgabe von 1822 (W) habe ich seit dem Abschlusse des ersten Bandes näheres erfahren aus der Ankündigung der Verlagsbuchhandlung (Jakob Mayer & Comp. in Wien), welche dem 6ten Bande des im Besitze der k. k. Universitätsbibliothek in Wien befindlichen Exemplares beigegeben ist. Darnach war diese Ausgabe auf 15 Bände angelegt, von denen neun 1823 gedruckt wurden. Für den zehnten Band, der erst 1825 erschien, aber nach Angabe der Ankündigung damals (1823) bereits unter der Presse war, hatte Schlegel zuerst die Schrift «Ueber die Weisheit der Indier» in Aussicht genommen. Die folgenden Bände sollten enthalten: «vermischte Schriften — ästhetische und literarische Aufsätze — philosophische Lehrjahre, kleine philosophische und historische Schriften — Geschichte der neuern Zeit». Schon damals muss ein Stocken der Ausgabe, welches Friedrich Schlegel in den Briefen an Tieck zu leugnen sucht, gedroht haben, denn die Ankündigung schliesst: «Wegen Zweifler und Ueberbesorglicher wird bemerkt, dass der Verfasser unablässig mit Beendigung der Manuscripte sich beschäftigt und dass in diesen Werken durchaus nichts gestrichen ist, sondern selbe getreu so gedruckt worden sind, wie sie der Verfasser niedergeschrieben hat». Es erschienen 5 Ausgaben auf verschiedenem Papier; von den feineren wurden indessen nur wenige Exemplare gedruckt.

Der Druck des vorliegenden zweiten Bandes hat durch hartnäckig wiederkehrende Krankheit und meine Uebersiedlung nach Mailand mannigfache Störungen erlitten. Trotzdem ich auf der Mitte des Weges meinen treuen Gehülfen eingebüsst habe, hoffe ich dass die Correktur und Reinheit des Textes in nichts gelitten haben. Nachzutragen habe ich blos dass die Lyceumsfragmente 20 (S. 185) und 48 (S. 190) gleichfalls im Aufsatze über die Unverständlichkeit (S. 391) abgedruckt sind, was unter den Lesarten anzumerken wäre. Band I S. 25 Z. 15 und 16 sollte wol «ahndet» (statt «ahnt») in den Text gesetzt sein, welches die bei Schlegel durchstehende Form ist.

Für gütige Mittheilung von Drucken und Handschriften bin ich den Bibliotheksverwaltungen in Wien (Universitäts-Bibliothek), München und Dresden zu Danke verpflichtet.

Und nun möge der paradoxe Freund sich im neunzehnten Jahrhundert, von welchem er die Anerkennung aller seiner Doctrinen erwartete, einen aufmerksamen, wenn auch nicht immer strenggläubigen Leserkreis zu erobern suchen!

Mailand, 29. Mai 1882.

Der Herausgeber.

Inhalt.

Seite

*[Recensionen:] 1
*Schillers Musenalmanach auf 1796 (1796) 1
*Schillers Horen 1796. 2. bis 5. Stück (1796) 7
*Schillers Horen 1796. 6. Stück (1796) 17
*Schillers Horen 1796. 7. Stück (1796) 20
*Schillers Musenalmanach auf 1797 (1796) 22
*Schillers Horen 1796. 8. bis 12. Stück (1797) 33
*Herders Humanitätsbriefe. 7. 8. Sammlung (1796) 41
*Fülleborns kleine Schriften (1796) 48
*Condorçet, Esquisse d'un tableau (1795) 50
[Charakteristiken und Kritiken:] 57
*Versuch über den Begriff des Republikanismus (1796) 57
*Jakobi's Woldemar (1796) 72
*Der deutsche Orpheus (1796) 92
*Niethammers philosophisches Journal (1797) 100
*Georg Forster (1797) 119
*Ueber Lessing (1797) 140
Ueber Goethe's Meister 1798 165
*[Fragmente:] 183
*Lyceumsfragmente (1797) 183
*Athenäumsfragmente (1798) 203
*Ideen (1799) 289
*[Notizen:] 308
*Ueber Schleiermachers Reden (1799) 308
*Ueber Tiecks Don Quixote (1799) 314
*Ueber die Philosophie. An Dorothea (1798) 317
Gespräch über die Poesie 1800 338
Epochen der Dichtkunst 343
Rede über die Mythologie 357
Brief über den Roman 367
Versuch über den verschiedenen Stil in Goethe's früheren und späteren Werken 376
*Ueber die Unverständlichkeit (1800) 386
Nachricht von den poetischen Werken des Johannes Boccaccio 1801 . 396
*[Abschluss des Lessing-Aufsatzes] (1801) 415
*Eisenfeile 417
Herkules Musagetes 430

[Recensionen.]

An den Herausgeber Deutschlands,

Schillers

Musen-Allmanach betreffend.

(Fungar vice cotis.)

Gewöhnliche Zeitschriften denken, wenn sie ein Werk beurtheilt haben, wie der König Ahasverus:

„Jetzt hab' ich es beschlossen,
Nun geht's mich nichts mehr an."

In der Voraussetzung, dass Deutschland auch in dieser Hinsicht, wie in jeder andern, keine gewöhnliche Zeitschrift sey, irre ich gewiss nicht. Ob ich aber im Stande sey, nach der geistreichen Rezension im 3ten Stücke noch etwas Bedeutendes, des Gegenstandes und des Ortes Würdiges über den Schillerschen Allmanach zu sagen, das müssen Sie entscheiden.

Nur deswegen wünsche ich vorzüglich mit Ihnen über diese deutsche Angelegenheit unbefangen zu reden, weil der männliche Geist der Freiheit und Gerechtigkeit, welcher Ihre Zeitschrift (349) belebt, mir Hochachtung, Zuneigung und Vertrauen einflösst.

Zuvor muss ich Ihnen noch den Gesichtspunkt andeuten, aus dem ich urtheilen werde. Er wird Ihnen zugleich sagen: warum ich glaube, dass vorzüglich über einen Allmanach mehrere Stimmen reden können; warum ich ihrem wackern Rezensenten nicht beystimmen kann, wenn er die Epigramme, die er so treffend charakterisirt, aus einem Allmanache verbannt wünscht; und warum ich es für unschicklich hielt, einen Neuffer oder Hölderlin und einen Schiller nach demselben Maassstabe zu würdigen.

A: Deutschland. Zweiter Band. Berlin 1796. bei Johann Friedrich Unger. Sechstes Stück. Nr. III. S. 348—360.

B: Schiller und Goethe im Urtheile ihrer Zeitgenossen. Erste Abtheilung: Schiller. Zweiter Band. Leipzig 1882. S. 190—196. *(Abdruck von A, mit Auslassungen; nicht berücksichtigt.)*

Ein Musen-Allmanach ist eine poetische Ausstellung, wo zugleich der jüngere Künstler durch seine Versuche den aufmerksamen Kenner zu interessanten Vermuthungen veranlasst, und der erfahrne Meister sich nicht auf eine bestimmte Gesellschaft einschränkt, sondern seine Werke dem öffentlichen Urtheile aller Liebhaber unterwirft. Ein fruchtbarer[a]) Vereinigungspunkt für alle Freunde der Poesie, wenn eine strenge Auswahl, wie in dieser Sammlung, den Kunstrichter, welcher eigentlich nie ohne Rücksicht auf Art, Styl und Ton des Werks, Charakter, Kraft und Bildung des Künstlers, urtheilen soll, nur selten an die Pflicht der Schonung erinnert; wenn viele Meisterstücke auch die höchsten Erwar-(350) tungen des ächten Liebhabers befriedigen, der, ohne alle Nebenrücksicht, nach dem reinen Gesetze der Schönheit, weit strenger würdigt!

Sehr wenige Stücke dieser Sammlung sind so arm an anziehender Kraft, dass es einen Entschluss kostet, bei ihnen zu verweilen, wie die Gedichte von Conz; noch wenigere so beleidigend, dass man gern bey ihnen vorübereilt. Auch diese enthalten doch irgend etwas Aussöhnendes; kaum eins oder das andere gehört wirklich nicht in die gute Gesellschaft, wie das 62- 66- und 73ste Epigramm. Was sich der Schalk (Epigr. 61) insbesondre bey dem letzten gedacht haben mag, lässt sich schwerlich errathen.

Die Auswahl ist aber nicht bloss strenge, sondern auch (ein ungleich seltneres Verdienst!) liberal: nicht etwa bloss auf einen gewissen Ton gestimmt und auf eine Manier einseitig beschränkt, sondern dem Interessanten jeder Art gleich günstig. Eben daher die reiche Mannichfaltigkeit, durch welche sich der Schillersche Allmanach unterscheidet.

Wie viel Abwechselung gewähren nicht allein die charakteristischen Nationallieder dieser Sammlung! — Das Vorzüglichste darunter, Madera, erreicht durch den einfachen Ausdruck stolzer Empfindsamkeit, ganz den Ton der schönsten Spanischen Romanzen. Das Ross aus dem Berge (351) würde ihm den Preis entreissen, wenn die letzte Hälfte dem vortrefflichen Anfang entspräche. Sidselil[b]) von Kosegarten könnte rührend seyn, wenn es von einigen widerlichen Zügen gereinigt, und weicher gehalten wäre. Einige andre, empfindungsvolle Gedichte desselben Verfassers, sind von Überspannung und Überfluss nach seiner Art ungewöhnlich frey. Das Lied eines Gefangnen ist die immer noch anziehendste, aber weniger ergreifende Nachbildung eines alten Spanischen Volksliedes, von dessen Anfang sich im Bürgerschen Allm. 92 eine Übersetzung findet.

An Epigrammen jeder Art ist die Erndte so reich, dass sich eine vollständige Theorie dieser merkwürdigen kleinen Dichtart, welche selbst durch Herder noch nicht erschöpft ist, daraus entwickeln liesse. Eins der schönsten Beispiele ist Kolumbus: unter

---

[a]) furchtbarer A [b]) Sidsekil A

den Beiträgen des Herausgebers das vollendetste. Schillers Hang zum Idealen hat sich auch in dieser Form nicht verläugnet, und eine sehr glückliche Mischung veranlasst. Man könnte dies Gedicht, in der Kunstsprache des Verfassers selbst, ein sentimentales Epigramm nennen. Zu dieser, wo ich nicht irre, ganz neuen Gattung gehören auch einige andre, sehr gute aber weniger vollendete Schillersche Epigramme, wie Odysseus, und Zeus und Herkules. Eben so vollkommen in einer (352) durchaus verschiednen Art, ist das innre Olympia, ein didaktisches Epigramm, von allen Gedichten der Ungenannten vielleicht das vollkommenste. Fehlte es diesen Dichtern nicht fast immer an sinnlicher Stärke, oft an Lebenswärme, selbst bei glänzender Farbengebung wie in Parthenope, so könnten sie auf den ersten Rang Ansprüche machen: denn diese Zartheit des Gefühls, Biegsamkeit des Ausdrucks und Bildung des Geistes, sind des grössten Meisters werth.

* * *

Für ein Epigramm scheint der Tanz zu lang und gleichsam zu ernstlich, denn selbst das schönste Epigramm ist mehr ein der Aufbewahrung würdiges Bruchstück eines Gedichts, in einer verzeihlichen Spielart, als ein vollendetes Kunstwerk, in einer ursprünglich vollgültigen Art. Für eine Elegie ist die Einheit im Tanze nicht poetisch genug, und der Ton vereinigt die Weitschweifigkeit des Ovid, mit der Schwerfälligkeit des Properz. Überhaupt scheint die Elegie, welche ein sanftes Überströmen der Empfindungen fordert, Schillers raschem Feuer und gedrängter Kraft nicht angemessen. Seine kühne Männlichkeit wird durch den Überfluss, wozu selbst der Rhythmus lockt, wie verzerrt. Fast könnte es scheinen, dass er in der schönen Zeit seiner ersten (353) Blüthe die ihm angemessene Tonart und Rhythmen unbefangner zu wählen und glücklicher zu treffen wusste. Würde er sich damals wohl ein Gedicht wie Pegasus verziehn haben? Ohne ursprüngliche Fröhlichkeit, und eine wie von selbst überschäumende Fülle sprudelnden Witzes, können komische und burleske Gedichte nicht interessiren, und ohne Grazie und Urbanität müssen sie beleidigen. Die Meisterzüge im Einzelnen, wie die erste Erscheinung des Apollo, söhnen mit der Grellheit des Ganzen nicht aus. — In Langbeins Legende fehlt es wenigstens nicht an muntrer Laune, welche man nur hie und da von einigen Gemeinheiten befreyen möchte. —

Doch darf dies niemanden die Freude über Schillers Rückkehr zur Poesie verderben! Noch zur rechten Zeit ist er, mit gewiss unversehrter Kraft, aus den unterirdischen Grüften der Metaphysik wieder ans Tageslicht emporgestiegen. Der begeisterte Schwung, der hinreichende Fluss, welcher einige frühere Gedichte dieses grossen Künstlers zu Lieblingen des Publikums machte, wird auch den Idealen viel warme Freunde verschaffen. An Bestimmtheit

und Klarheit hat seine Einbildungskraft unendlich gewonnen. Ehedem war seine üppige Bildersprache „ein streitendes Gestaltenheer", wie eine im Werden plötzlich angehaltne Schöp-(354)fung. Jetzt hat er den Ausdruck in seiner Gewalt. Nur selten finden sich noch solche nicht reif gewordne Gleichnisse, wie in der dritten Strophe der Macht des Gesanges; und Erinnerungen an jene sorglose Kühnheit, mit welcher er, was sich nicht gutwillig vereinigen liess, gewaltsam zusammenfügte. Um die „Knoten der Liebe" und die „Säule der Natur" aus den Idealen zu tilgen, gäbe ich gern die Würde der Frauen. Diese im Einzelnen sehr ausgebildete und dichterische Beschreibung der Männlichkeit und Weiblichkeit, ist im Ganzen monoton durch den Kunstgriff, der ihr Ausdruck geben soll. Entweder Voglers Musik ist nicht geschmacklos, oder der Gebrauch des Rhythmus zur Mahlerey solcher Gegenstände lässt sich nicht rechtfertigen. Strenge genommen kann diese Schrift nicht für ein Gedicht gelten: weder der Stoff noch die Einheit sind poetisch. Doch gewinnt sie, wenn man die Rhythmen in Gedanken verwechselt und das Ganze Strophenweise rückwärts liest. Auch hier ist die Darstellung idealisirt; nur in verkehrter Richtung, nicht aufwärts, sondern abwärts, ziemlich tief unter die Wahrheit hinab. Männer, wie diese, müssten an Händen und Beinen gebunden werden; solchen Frauen ziemte Gängelband und Fallhut.

Wer kehrt nicht gern zu den Idealen zurück! — Das Ende könnte vielleicht manchem (355) beim ersten Eindrucke mager dünken. Aber der Meister in der Kunst lässt sich durch den leicht zu befriedigenden Hang, recht voll zu schliessen, nicht über die Gränze der Wahrheit locken. Wider die letzte Strophe, glaube ich, lässt sich nichts einwenden. Nur in der vorletzten scheint ein kleiner Drucker, der oft sehr viel wirken kann, zu fehlen. Der Dichter mag es bei der Freundschaft verantworten, dass er sie als einen blossen Nothbehelf so dürftig nachhinken lässt. Vielleicht ist es die „erstarrte Frucht" in der zweiten, und das „finstere Haus" in der vorletzten Strophe, was die Störung ursprünglich veranlasst. Der Schmerz über den Verlust der Jugend, die Furcht vor dem Tode sind, so nackt und roh wie sie hier gegeben werden, nicht dichterisch. Überdem stimmt jenes mit der wehmüthigen, aber immer noch genussreichen Erinnerung, die im Ganzen herrscht, überein. (Eine ähnliche Störung macht die prosaisch geäusserte Furcht vor dem „kalten Besinnen" im Frühlinge, dem schönsten Stücke von Sophie Mereau, deren Gedichte sich sonst durch liebliche Fülle und leichten Schwung auszeichnen[a]). Mehr als diese kleinen Flecken schaden den Idealen wohl die vierte und fünfte Strophe. Was hier dargestellt wird, ist nicht die frische

---

[a]) *Statt der Klammern in A Gedankenstriche; und vor der Einschaltung beginnt ein neuer Abschnitt.*

Begeisterung der rüstigen Jugend, sondern der Krampf der Ver-(356) zweiflung, welche sich absichtlich berauscht, zur Liebe foltert und mit verschlossnen Augen in den Taumel eines erzwungnen Glaubens stürzt. Zwar kann diese unglückliche Stimmung auch mit der höchsten Jugendkraft gepaart seyn, wo vernachlässigte Erziehung die reinere Humanität unterdrückte. Doch ist sie hier nicht poetisch behandelt und mit dem Ganzen in Harmonie gebracht. Schillers Unvollendung entspringt zum Theil aus der Unendlichkeit seines Ziels. Es ist ihm unmöglich, sich selbst zu beschränken und unverrückt einem endlichen Ziele zu nähern. Mit einer, ich möchte fast sagen, erhabnen Unmässigkeit, drängt sich sein rastlos kämpfender Geist immer vorwärts. Er kann nie vollenden, aber er ist auch in seinen Abweichungen gross.

Meisterhaft und einzig sind vorzüglich in der dritten Strophe der[a]) Ideale, wie auch in der Würde der Frauen, ja in allen Schillerschen Gedichten, abgezogne Begriffe ohne Verworrenheit und Unschicklichkeit belebt. An dieser gefährlichen Klippe werden noch manche scheitern. Wer kann ernsthaft bleiben, wenn der Dichter Lappe in die begeisterte Frage ausbricht: S. 47. Wann dehnt sich meiner Seele Flügel? Wann schlüpf ich aus der Sinnlichkeit?

Glücklicher ist Woltmann in der Kunst. Uebrigens ist er seiner alten Vorliebe für die Elfen (357) treu geblieben. Nur finden sich hier zur Abwechslung auch Sylphen. Giebt es weder Geister noch Gespenster, so kann man doch sicher auf Duft und Dämmerung rechnen. Schade, dass die schöne und seltne Gabe der Weichheit in zarten Bildern und Empfindungen, in fliessender Sprache und gefälligen Rhythmen, hier mit einer, wie es scheint, hartnäckig bleibenden Unreife gepaart ist. In Meyers wunderbar süssen Tändeleien hingegen, ist das leiseste Gefühl mit der feinsten Ausbildung vereinigt. Seine vorzüglichsten Stücke sind Biondina[b]), und die Boten: im Weltgeist vermisse ich Wärme und eine dem Stoffe gewachsene Kraft. —

* * *

Schillers erste der Stanzen an den Leser ist wunderschön[c]). Aber auf diesen Anfang voll Wärme und wahrer Würde, erscheinen die folgenden Strophen, ihrer Anmuth ohngeachtet, unschicklich, weil man etwas mehr als eine leere Verbeugung erwartet.

Unter Göthe's Gedichten scheint mir der Besuch das vorzüglichste. Andre, selbst das so anziehende Meeresstille, würden vielleicht erst in dem vollständigen Zusammenhang, aus dem sie entrückt seyn mögen, ihre volle Wirkung thun. Die (358) Kophtische Weisheit erinnert an vieles, unter andern auch an die harmonische Ausbildung des Adlichen und Komödianten, worüber

---

a) die A b) Bioddina A c) *Die drei Sterne in A nach diesem Satze.*

der liebenswürdige Wilhelm im dritten Bande der Meisterischen Lehrjahre so gutmüthig schwatzt. Die Epigramme, in denen der grösste Dichter unsrer Zeit unverkennbar ist, sind in der That eine Rolle reichlich mit Leben ausgeschmückt „voll der lieblichsten Würzen".

Am meisten Ähnlichkeit hat die Würze dieser Epigramme mit dem frischen Salze, welches im Martial, nur zu sparsam, ausgestreuet ist. In andern, wie im 87sten, athmet eine zarte Griechheit, und überall jener ächt deutsche, unschuldige, gleichsam kindliche Muthwillen, von dem sich in einigen epischen Stücken der Griechen etwas Gleiches findet. Man recensirt an diesem Büchlein nicht lange, aber im Lesen kommt man nicht davon. Es ist eine äusserst ergötzliche Unterhaltung, bei der man sich nur vor allzugläubiger Nachsicht zu hüten hat.

Schiller und Göthe neben einander zu stellen, kann eben so lehrreich wie unterhaltend werden, wenn man nicht bloss nach Antithesen hascht, sondern nur zur bestimmtern Würdigung eines grossen Mannes, auch in die andre Schaale der Wage, ein mächtiges Gewicht legt. Es wäre (359) unbillig, jenen mit diesem, der fast nicht umhin kann, auch das geringste in seiner Art rein zu vollenden, der mit bewundernswürdiger Selbstbeherrschung, selbst auf die Gefahr uninteressant und trivial zu seyn, seinem einmal bestimmten Zwecke treu bleibt, als Dichter zu vergleichen. Schillers Poesie übertrifft nicht selten an philosophischem Gehalte sehr hochgeschätzte wissenschaftliche Werke, und in seinen historischen und philosophischen Versuchen bewundert man nicht allein den Schwung des Dichters, die Wendungen des geübten Redners, sondern auch den Scharfsinn des tiefen Denkers, die Kraft und Würde des Menschen. Die einmal zerrüttete Gesundheit der Einbildungskraft ist unheilbar, aber im ganzen Umfange seines Wesens kann Schiller nur steigen, und ist sicher vor der Flachheit, in die auch der grösste Künstler, der nur das ist, auf fremdem Gebiete, in Augenblicken sorgloser Abspannung, oder muthwilliger Vernachlässigung, in der Zwischenzeit von jugendlicher Blüthe zu männlicher Reife, oder im Herbste seines geistigen Lebens versinken kann.

Nebst ihm hat Göthe die meisten Beiträge zu dieser Sammlung geliefert. Für die Fortsetzung derselben erregt beider glückliche Vereinigung die lebhaftesten Wünsche und die angenehmsten Hoffnungen. Überhaupt und auch in der Kunst darf (360) nur durch eine günstige Veranlassung die vernachlässigte Mittheilungsfähigkeit der Deutschen geweckt werden, und die Höhe unsrer vereinzelten Bildung wird sich überraschend zeigen.

Friedrich Schlegel.

Die Horen. II. Stück.

1. Herr Lorenz Stark. Fortsetzung. Eine fast dramatische Anschaulichkeit und feine Charakterzeichnung. Nur wünschte ich, der Erzähler wäre so enthaltsam, sich mit dem Darstellen allein zu begnügen, und die Zergliederungen seiner Darstellungen dem Leser zu überlassen. Einige der dargestellten Charaktere, besonders der Sohn, erregen schon beim Anschauen keine wohlthätige Empfindung; geschweige, wenn sie zergliedert werden.

2. Versuch über die Dichtungen. Die Übersetzung eines schlechten Originals, womit die berüchtigte Stael ein Bändchen kontrerevoluzionärer Poesie nach französischer Art begleitete. Die versprochnen Bemerkungen müssen sehr trefflich seyn, um einen so wässerigen Text entschuldigen zu können.

3. Fortsetzung der Briefe über Poesie, Silbenmaass und Sprache. Vierter Brief. (75) Nachdem der Verfasser im dritten Briefe die ursprüngliche Anlage der menschlichen Natur zum Rhythmus aus ihrem thierischen Vermögen und geistigen Bedürfnissen abgeleitet, und die erste Veranlassung seiner wirklichen Entstehung erklärt hat; bemerkt er im Anfange des vierten, dass, was man vor der Erfindung eines ordnenden Zeitmasses mit dem Namen Gesang und Tanz beehrt habe, von dem Freudensprunge und dem Geschrey der Thiere nicht wesentlich verschieden sey; dass aber kein Thier die Freiheit seiner leidenschaftlichen Äusserungen durch den Rhythmus beschränke, und dass dieser also aus einer dem Menschen eignen geistigen Beschaffenheit herrühren müsse. — Verderbliches Übermass der Leidenschaften unterscheidet den ganz rohen Menschen vom Thier, und Ausschweifungen sind die ersten Äusserungen seiner Vernunftmässigkeit. Ungezügelte Freiheit ist das höchste Gut des Wilden. Der Mensch hätte also ewig im Stande der Wildheit beharren müssen, wenn die wohlthätige Hand der Natur nicht das Bedürfniss zum Rhythmus in seine Natur gepflanzt, und ihn dadurch genöthigt hätte[a]), den Ausdruck seiner Leidenschaften zu bändigen. Der Ausdruck aber wirkt nach innen zurück, und mildert das Gefühl selbst. Eine treffende Bemerkung! Auf diese mildernde Rückwirkung und bildende Kraft des Rhythmus weiss (76) der Verfasser die Sage vom Orpheus sinnreich zu deuten. Die ganze Stelle ist sehr lesenswerth. — Bisher war der Ursprung und die Rückwirkung des Rhythmus nur aus den Anlagen und Bedürfnissen des einzelnen Menschen

---

A: Deutschland. Dritter Band. Berlin 1796. bei Johann Friedrich Unger. — Siebentes Stück. Nr. VI: „Notiz von deutschen Journalen." S. 74—97.

a) hatte A

entwickelt. Aber schon in den frühesten Zeiten des geselligen Standes (und wann lebte der Mensch wohl völlig einsam?) musste das Beisammenseyn einer Anzahl von Menschen in leidenschaftlichem Zustande ein neues Bedürfniss, das eines ordnenden Zeitmaasses der gemeinschaftlichen Äusserungen, erregen, wodurch denn Gesang und Tanz zu einem Bande friedlicher Geselligkeit umgeschaffen ward. (Doch darf man nicht denken, was hier unterschieden wird, sey auch der Zeit nach auf einander gefolgt; die Menschen hätten erst eine Weile solo gesungen und gesprungen, ehe sie es haufenweise thun lernten: denn wenn Rhythmus entstehen soll, muss der Trieb einen vorübergehenden, beschränkten, eignen Zustand festzuhalten, zu verbreiten und mitzutheilen schon vorhanden, und die Geselligkeit also schon erwacht seyn.) Dass aber der gesellschaftliche Gebrauch der rhythmischen Künste allein den in der menschlichen Natur ursprünglich gegründeten Trieb zum Putz erweckt, und den Verstand veranlasst habe, allmählich das Gefallende zu wählen, kann ich nicht zugeben. Schon die blosse Wiederholung desselben Ausdrucks einer Lei-(77)denschaft, gab der Neigung zum Schmucke Spielraum und musste sie wecken; diese Wiederholung aber ist eine nothwendige Folge des Hanges, einem Gefühl Dauer zu geben, welcher die Entstehung des Rhythmus veranlasst. Auch ist Putz, weil er besonnene Wahl voraussetzt, darum nicht auch schon ein Geschäft des Verstandes. Der Wilde wählt nicht nach deutlichen Begriffen, sondern nach deutlichen Gefühlen, nicht um einen bestimmten Zweck zu erreichen, sondern um ein unbestimmtes Verlangen zu befriedigen. Überhaupt fängt die Untersuchung hier an ein wenig zu eilen. Nach einer vorläufigen Andeutung über die wichtigen Folgen des ersten Aufdämmerns des vorher schlafenden Triebes nach Schönheit für die drei rhythmischen Künste, schliesst der Brief mit dem Resultat: Die ältesten Gesänge waren von der Art, welche man in der Kunstsprache lyrische Poesie nennt, (freilich mehr die erste Äusserung der lyrischen Anlage, die rohen Bestandtheile der lyrischen Kunst, als eigentliche Poesie;) und wurden immer improvisirt. Die angeführten Gründe sind nicht entscheidend. Vorbereitung lässt sich ohne Absicht nicht denken. Aber nicht alle Absicht ist künstlich; es giebt eine Art von Absicht, welche man kaum dem Thier, gewiss aber selbst dem rohesten Menschen nicht absprechen kann. Und da derselbe sich auch zu andern (78) Handlungen, wozu ihn gleichfalls Bedürfniss treibt, und die er leidenschaftlich verrichtet, vorbereitet, so wüsste ich nicht, warum es mit seinen Gesängen anders seyn sollte, wenn sich keine äussere Gründe dafür finden. — Der Ausdruck ist rein, klar, bestimmt genug, und nicht ohne Anmuth, zwar nicht so fröhlich, wie im dritten Brief, aber doch auch nicht gar so trocken, wie der Briefsteller selbst zu fürchten scheint. Die Gedanken gehn, oder lustwandeln vielmehr, den leichten Gang eines ruhigen Gesprächs.

4. Der Ritter von Tourville. Diese gedehnte Erzählung muss verborgne Reize haben, weil sie, wie man sagt, vielen gefällt. Ich bin keiner von diesen vielen: aber ich kann mich doch auch schon darum in keinen Streit mit ihnen einlassen, weil der Ritter von Tourville nicht sowohl einen widrigen, als ganz und gar keinen Eindruck auf mich gemacht hat.

IIItes Stück.

1. Elegien von Properz. 10.—16te. Jede nur leidliche, nur bessere Übersetzung eines grossen Klassikers ist mir sehr willkommen: denn nicht zufrieden, dass schon einzelne alte Dichter trefflich verdeutscht sind, wünschte ich, dass alle klassischen gut übersetzt, und auch bei uns so all-(79)gemein wie bei den Franzosen gelesen werden möchten. Und so war mir denn auch diese, bis eine bessere erscheint, sehr willkommen. Freilich von einer poetischen Übersetzung, der es an Eurhythmie mangelt, darf man die gewissenhafteste Treue und die sorgfältigste Sprache fordern. Hier finden sich oft genug ungebetne Ausschmückungen, und dann fehlen dafür wieder Züge, welche ein nur nicht allzu nachgiebiger Freund des Alten sich nicht wird rauben lassen. Verse wie:

„Du auch folge der Leiche mit wundentblössetem Busen."

und:

„Deinem Muthwill' entschlüpf' leichter der üppige Scherz;"

muthen dem Leser etwas mehr zu, als billig ist. — Zwischen dem vierten und fünften Distichon der 14ten Elegie kann ich keinen Zusammenhang ergründen. Sollte man die beiden Disticha, welche in der Vulgata die letzten der 10ten Elegie sind, hier das 4te und 23te, man mag sie nun zusammen versetzen, wohin man will, von einander trennen dürfen?

2. Der Ritter von Tourville. Fortsetzung.

3. Über den moralischen Nutzen ästhetischer Sitten. Der Geschmack, meint der Ver-(80)fasser, könne zwar allerdings durch seinen Einfluss nie etwas Sittliches erzeugen, aber doch die Sittlichkeit des Betragens begünstigen, und dem Menschen gleichsam zur Tugend verhelfen, indem er die Neigungen entferne, welche sie hindern, und diejenigen erwecke, welche ihr günstig sind. Er lehre die rohen Ausbrüche der Natur bändigen, seine Leidenschaften beherrschen, und unter die Gesetze des Anstands fügen. Er könne der wahren Moralität in keinem Fall schaden, sey aber der Legalität unsres Betragens im höchsten Grade beförderlich. Unsre Moralität sey zufällig, und unzuverlässig. Solle die Weltordnung bestehn, so müsse der Mensch durch Religion und ästhetische Gesetze gebunden werden. — Die Legalität hat ganz und gar keinen moralischen, aber wohl unbedingten politischen Werth. Dass

ästhetische Sitten den civilisirten Menschen Beherrschung der Leidenschaften lehren, und dadurch zur Tugend vorbereiten können, ist unleugbar. Aber eben dieselben verführen ihn auch, immer scheinen zu wollen, was er nicht ist, und erwecken also allerdings auch böse Neigungen. — Für das Bestehen der Weltordnung aber lassen wir die Vorsehung sorgen! Der Mensch kann dem Allmächtigen nicht ungestraft ins Handwerk pfuschen, und muss über jeden Eingriff in Gottes Amt eigne Pflichten versäumen, (81) und heilige Rechte verletzen. Nichts ist ungeschickter und verderblicher in der praktischen Philosophie als die Nützlichkeit des unbedingt Nothwendigen zu preisen, und zu erörtern.

4. Szenen aus Romeo und Julie von Shakespear. Den Freund des Shakespear, welcher den Dichter bisher nur in prosaischen Übersetzungen lesen, aber doch lieben konnte, wird diese treue metrische Übersetzung einiger der schönsten Szenen aus Romeo in ein frohes Erstaunen setzen, wie über die plötzlich eröffnete Aussicht in eine neue Welt. Gelehrtere Kenner des Englischen werden die überwundnen Schwierigkeiten noch besser zu schätzen wissen, wie unser einer. Erhalten wir einen deutschen Shakespear, wie ihn diese Probe verspricht, so bin ich der erste, welcher die Urschrift den Schriftgelehrten überlässt, oder doch wenigstens nur für das seltnere Nachschlagen und fürs Studium zurücklegt. Denn in der Muttersprache rückt doch alles vertraulicher heran, und die geringste Fremdheit stört unvermeidlich den unmittelbaren Genuss [1]).

IVtes Stück.

1. Benvenuto Cellini. Ein Auszug aus der eignen Lebensbeschreibung eines merkwürdigen italienischen Künstlers, welcher im 16ten Jahrh. lebte. Diese äusserst lebendige Darstellung wird jedem, der sich gern an nackter Natürlichkeit ergötzt, eine köstliche Unterhaltung gewähren. Äusserst merkwürdig ist dieser Charakter als echter Repräsentant der damaligen italienischen Menschennatur und Sitten; als solcher wird er uns hier auch wohl nur aufgestellt.

2. Etwas über William Shakespeare bei Gelegenheit Wilhelm Meisters. Gedankengang und Ausdruck wie in den Briefen über Poesie; nur ist die Sprache wärmer und kräftiger, und die Übergänge sind kühner. Bei der so gefällig dramatisirten Auslegung und Beurtheilung des Shakespear in Wilhelm Meisters Lehr-

[1]) *Hier folgt in A folgende Anmerkung Reichardts:* Im fünften Stück von Deutschland haben wir unsern Lesern die vortreffliche Übersetzung der schönen Grabesszene aus Romeo und Julie von derselben Hand mitgetheilt, und wir dürfen wohl dem deutschen Publikum eine vollständige Übersetzung der Werke Shakespears von dieser erwünschten Hand versprechen. A. d. H.

jahren erinnert sich der Verfasser an die vielen kritischen Pfuscher, welche sich so oft und so sehr an Shakespear versündigt haben, (denn der Gothische Sophokles ist unter den modernen Dichtern, was Aristophanes unter den alten klassischen: der Prüfstein, welcher den seichten Kunstschwätzer und den echten Kenner unterscheidet;) mit so viel Unwillen, dass er sich zu einem kleinen Ausfall gegen die Kritik selbst hinreissen lässt, und sogar das gemeine Vorurtheil (83) beschönigt, als störe sie den Genuss. Wenn sich die Kritik nur auf ursprüngliche Anlagen und wesentliche Gesetze des menschlichen Geistes gründet, so wird sie ihren vollen Werth behalten, die Kritiker mögen sich sammt und sonders so verächtlich machen, wie sie wollen. Die Kritik ist weit mehr als eine blosse ästhetische Auslegungs Kunst, zu der sie hier herabgewürdigt wird; obgleich im edelsten Sinne des Worts, für die Kunst, den grossen Sinn schöpferischer Werke rein und vollständig mit scharfer Bestimmtheit zu fassen und zu deuten: denn dieser Sinn ist oft tief verborgen, und bedarf eines Auslegers. Es giebt nehmlich in den Werken des Genius eine Art von Unergründlichkeit, welche von der Verworrenheit kraftloser und ungeschickter Künstler durchaus verschieden ist, welcher mit der grössten Klarheit bestehen kann, und wie die Unergründlichkeit der Natur, bloss aus der Unerschöpflichkeit des innern eignen Lebens entspringt. Aber auch in diesem höheren Sinne ist die ästhetische Auslegungskunst nur ein einziger, und nicht der wichtigste auch nicht der seltenste (wiewohl an sich sehr seltne) Bestandtheil des kritischen Genies, dessen einziges Geschäft es ist, den Werth oder Unwerth poetischer Kunstwerke zu bestimmen. Um dies zu können, muss man freilich alle Schönheiten derselben mit Liebe ganz empfin-(84)den, ihren Geist gefasst haben, und gültige Grundsätze richtig anwenden. Die Wirkungen aber der Kunstwerke zu erklären ist die Sache des Psychologen, und geht den Kritiker gar nichts an.

Meisters Gedanken über den Hamlet findet der Verfasser durchaus treffend, und erinnert nur bei Gelegenheit des Geistes etwas über die kleinen poetischen Lizenzen, die Ein Dichter sich mit den Absichten eines andern herausnehmen durfte. Nur die eine grosse poetische Lizenz hat er vergessen, dass Göthe den Shakespear überhaupt mildert. Göthe schwelgt viel zu sehr im Genusse seines vollendet schönen Selbst, (wenigstens nach der im Meister herrschenden Stimmung) als dass er die schreienden Härten, die empörenden Nacktheiten des zu aufrichtigen Shakespear ertragen könnte, und sich nicht verhüllen müsste. Er ist auch wohl zu sehr Dichter, als dass er sich seiner Schöpferkraft ganz entäussern, und mit der treuen Enthaltsamkeit eines bescheidnen Forschers die Werke eines andern Dichters erklären könnte. (So fremdartig ist im Grunde auch der kleine Theil des kritischen Geschäfts, welcher nach des Verfassers Bemerkung noch am ersten einige Ähnlichkeit

mit dem Wirken des dramatischen Genius selbst zu haben scheint! Man möchte beinahe fragen: wer ist ungeschickter Gedichte zu beurtheilen, als ein Dichter?) Wie sollte diese harmonische Ruhe (85) zu der erhabnen Verzweiflung stimmen, welche so sehr die Seele des Hamlet ist, dass derjenige, bei dem jenes Gefühl nie bis zur Begeistrung stieg, das merkwürdigste aller modernen Dramen schwerlich verstehn kann? Wie Göthe den Werther schrieb, da ersetzte jenen Mangel die Jugend, ihre wehmüthigen Ahnungen, ihre weissagenden Thränen. Nachher liess ihn das Geschick, zu nachsichtig, mit seinem Genius allein. — Auch dem, was hier über den Charakter des Hamlet, über den Sinn des ganzen Werks, und seine Ähnlichkeit mit Göthens Faust gesagt wird, muss ich mehr Schärfe und Klarheit wünschen; so willkommen mir auch die einzelnen Bemerkungen über die Bedeutung des Fortinbras, und weiter unten über Hamlets Prosa waren. Die Ähnlichkeit der beiden Gedichte entspringt ganz und gar nicht aus der Ähnlichkeit der beiden Helden, welche nicht verschiedner von einander seyn können. Fausts unersättliche Begier, die gleich zur That wird, will das Unendliche in der Sinnenwelt selbst gleichsam mit Händen greifen, entbrennt nach jeder kurzen Täuschung nur ungestümer, und reisst ihn selbst und alle seine übrigen herrlichen Kräfte von Abgrund zu Abgrund mit sich fort. Dem zarten Hamlet fehlt es zwar nicht an Kraft: sonst könnte er seine königliche Mutter nicht durch die Dolche seiner Rede zermalmen, seine Geliebte nicht mit kalter Be-(86)sonnenheit wahnsinnig foltern, und wenn ihn die Laune anwandelt, seine ungeheure Überlegenheit so drückend fühlen lassen; andrer kleinen Heldenzüge und der selbstständigen Festigkeit und Tiefe seines ganzen Wesens zu geschweigen. Er handelt nicht, weil sein grosser aber unglücklich gerichteter Verstand seine Kraft bindet, unthätig und für den ersten allgemeinen Blick unsichtbar macht. Er vereinigt tiefe Vernunft und scharfen Verstand mit Witz und Geist; er kennt die Menschen und die Menschheit; er weiss, möchte ich sagen, alles, nur das nicht, was man zunächst braucht. Er hat die Fäden verloren, wodurch er das Unendliche mit dem Endlichen verknüpfen, und das was seyn soll, mit dem, was ist, in Übereinstimmung bringen könnte; daher steht er still, obgleich er will, was er soll, und kann, was er will, und hört noch lebend auf zu leben. Seine grossen Kräfte sind feindlich gegeneinander gerichtet, hemmen sich gegenseitig, und heben sich auf. — Der Haupteindruck, das Herz beider Gedichte ist: dass alles Wirkliche nichtswürdig, und alles Würdige und Göttliche leer und wesenlos sey; nicht etwa bloss ein müssiger Gedanke, als blosse Aufgabe für den Verstand des Forschers, als Keim ruhiger Betrachtungen, sondern zugleich der tiefste und lebendigste Schmerz, welchen die anschaulichste Darstellung dieses Gedankens erregen kann. Das ist die (87) Ähnlichkeit beider Dramen: ihre Verschiedenheit liegt in

der Verschiedenheit der Hauptmittel zu diesem Endzweck, der beiden Helden selbst. Hamlet muss seiner Natur nach langsam vergehn, und wie von selbst aufhören: Faust hingegen muss mit Krachen zur Hölle herabstürzen. Das ist denn freilich prächtiger, und auch poetischer! Um die Ausführung aber Klopstokisch zu vergleichen: so dürfen wir, wenn wir die Kraft und Kunst, welche den Hamlet vollendete, auf hundert schätzen, die, welche den Faust entwarf, nicht wohl über sieben ansetzen.

Wilhelms Übersetzung war, nach einigen Bruchstücken zu urtheilen, prosaisch. Dies giebt Gelegenheit, nach einer kurzen Übersicht der bisherigen deutschen Übersetzungen Shakespears, und ihrer Wirkungen, das Bedürfniss einer neuen metrischen Übersetzung fühlbar zu machen. — „Man darf kühnlich behaupten (S. 79.) dass Shakespear nächst den Engländern keinem Volke so eigenthümlich angehört, wie den Deutschen, weil er von keinem im Original und in der Kopie so viel gelesen, so tief studirt, so warm geliebt, und so einsichtsvoll bewundert wird. Und dies ist nicht etwa eine vorübergehende Mode; es ist nicht, dass wir uns auch einmal zu dieser Form dramatischer Poesie bequemt hätten, wie wir immer vor andern Nationen geneigt und fertig sind, uns in (88) fremde Denkarten und Sitten zu fügen. Nein, er ist uns nicht fremd: wir brauchen keinen Schritt aus unserm Charakter herauszugehn, um ihn ganz unser nennen zu dürfen. Was er sich hie und da erlaubt, findet bei uns am leichtesten Nachsicht, weil uns eine gewisse gezierte Aengstlichkeit doch nicht natürlich ist, wenn wir sie uns auch anschwatzen lassen; die Ausschweifungen seiner Phantasie und seines Gefühls (giebt es anders dergleichen) sind gerade die, denen wir selbst am meisten ausgesetzt sind, und seine eigenthümlichen Tugenden gelten einem edlen Deutschen unter allen am höchsten. In Allem, was aus seiner Seele geflossen, lebt und spricht altväterliche Treuherzigkeit, männliche Gediegenheit, bescheidne Grösse, unverlierbare heilige Unschuld, göttliche Milde.“ — Das: nächst den Engländern; ist wohl viel zu wenig gesagt: denn wenn die Engländer auch wirklich nicht unfähig seyn sollten den Shakespear zu verstehen und mit Einsicht zu bewundern, so sind doch unstreitig die Deutschen ungleich geschickter dazu. Und nur die Deutschen können ihn ganz nutzen, wegen der Allgemeinheit des Geschmacks und aller der Eigenschaften, um derentwillen ich sie ein kritisches Volk nennen möchte; nur sie dürfen es wagen, über seinen Werth zu entscheiden.

(89) „Soll und kann Shakespear (S. 81.) nur in Prosa übersetzt werden, so müsste es allerdings, bei den bisherigen Bemühungen so ziemlich sein Bewenden haben. Allein er ist ein Dichter, auch in der Bedeutung, da man diesen Namen an den Gebrauch des Silbenmasses knüpft. Wenn es nun möglich wäre ihn treu und zugleich poetisch nachzubilden? Schritt vor Schritt dem Buchstaben

des Sinnes zu folgen, und doch einen Theil der unzähligen, unbeschreiblichen Schönheiten, die nicht im Buchstaben liegen, die wie ein geistiger Hauch über ihm schweben, zu erhaschen? Es gilt einen Versuch. Bildsamkeit ist der ausgezeichnetste Vorzug unserer Sprache, und sie hat in dieser Art schon vieles geleistet, was andern Sprachen misglückt, oder weniger gelungen ist. Man muss an nichts verzweifeln." — Von den prosaischen Übersetzungen des Shakespear gilt ganz besonders, was Lessing von allen prosaischen Übersetzungen englischer Dichter sagt: „Dass der Gebrauch der kühnsten Tropen und Figuren, ausser einer gebundenen kadenzirten Wortfügung uns an Besoffene denken lässt, die ohne Musik tanzen." (Dramat. I. 153.) „Die Poesie des Stils (sagt unser Verfasser S. 101.) kann ohne geordnete Verhältnisse der Bewegung gar nicht bestehn. Der wiederkehrende Rhythmus ist der Pulsschlag (90) ihres Lebens. Nur dadurch, dass die Sprache sich diese sinnlichen Fesseln anlegen lässt und sie gefällig zu tragen weiss, erkauft sie die edelsten Vorrechte, die innere höhere Freiheit von allerlei irdischen Obliegenheiten. Soll das Silbenmaass im Drama nicht Statt finden, so muss es ja bei der schlichtesten Prosa sein Bewenden haben. Denn sonst wird unvermeidlich eine sogenannte poetische Prosa entstehen, und poetische Prosa ist nicht nur überhaupt sehr unpoetisch, sondern vollends im höchsten Grade undialogisch. Sie hat die natürliche Leichtigkeit der Prosa verloren, ohne die künstliche der Poesie wieder zu gewinnen, und wird durch ihren Schmuck nur belastet, nicht wirklich verschönert. Ohne Flügel, um sich kühn in die Lüfte zu heben, und zu anmaassend für den gewöhnlichen Gang der Menschenkinder, fährt sie, unbeholfen und schwerfällig, wie der Vogel Strauss, zwischen Fliegen und Laufen über dem Erdboden hin." — Mit den triftigsten Gründen vertheidigt der Verfasser den Gebrauch des Silbenmaasses im Drama überhaupt, selbst nach den Grundsätzen derjenigen Poesie, welche noch bloss die charakteristische Nachahmung interessanter Wirklichkeit ist, und insbesondre die Mischung von Poesie und Prosa in Shakespears Dialog. Er trägt dabei gelegentlich eine Theorie des poetischen Dialogs vor, welche (91) viel neue Wahrheiten enthält, und zu der sich wohl, so lange man die Poesie nur aus jenem Gesichtspunkte betrachtet, nicht viel hinzusetzen lässt. — Betrachtet man aber die Poesie als eine schöne Kunst, als das nothwendige Mittel, um das unbedingte Gebot der Schönheit zu erfüllen, so gehört die Nothwendigkeit des Metrums und seines allgemeinen Gebrauchs unter die wenigen Wahrheiten, über die in der Wissenschaft selbst kein Zweifel mehr Statt findet, mag es auch in den Köpfen einzelner Vernünftler noch so sehr dämmern. Da nun Schönheit wirklich Ziel und Gesetz der antiken Poesie war, so wünschte ich, der Verfasser hätte uns keine Veranlassung zu dem Argwohn gegeben, er hielte den allgemeinen Gebrauch des Silben-

maasses bei den Alten nicht für eine wesentliche Eigenschaft der klassischen Kunst, sondern für Zufall und Nothbehelf. Hier muss ich noch einen Irrthum rügen: „Das Ansehn der Alten, (sagt der V. S. 91.) soll nichts mehr gelten, als die Gründe, welche sie selbst bei dem oder jenem Verfahren für sich hatten.“ Ist dies wahr, so kann das Ansehn der Alten überhaupt gar nichts gelten: denn was ist bekannter, als dass die alten Künstler nicht nach wissenschaftlichen Grundsätzen dichteten, und sich um die Meinungen der Philosophen gar nicht bekümmerten? Dass ihre theoretischen Versuche in der (92) Philosophie der Kunst sich nie auch nur von ferne der Wissenschaftlichkeit genähert haben? Die alten Dichter thaten in gewissem Sinn alles aus Nothwendigkeit und nichts aus Wahl. — Bei dem gemeinen Haufen war und ist das Ansehn der Alten nichts anders als ein blindes Vorurtheil für das heilige Herkommen, welches man mit Recht gänzlich verwarf. Aber liesse es sich nicht denken, dass ein prüfender Alterthumsforscher (wenn es etwa einen solchen gäbe), weil er, was die Natur die alten Dichter lehrte, sehr oft mit den Kunstgesetzen der reinen Vernunft wunderbar übereinstimmend fand, weil er die Gründe einsieht, warum diese Übereinstimmung möglich und wirklich war, dieselbe nun auch da vermuthete, wo sie nicht gleich einleuchtet? dass er sich wenigstens nicht übereilte, eine allgemeine Eigenschaft der Klassiker für eine bloss zufällige Abweichung zu erklären; besonders wenn es einen Gegenstand beträfe, über den die Meinungen der Denker noch nicht bis zur Wissenschaft (welches viel sagen will) gediehen wären?

Den Schluss machen einige Bemerkungen über die Schwierigkeiten, Gesetze und Freiheiten einer nach diesen Grundsätzen entworfnen Übersetzung des Shakespear.

* * *

(93) Vtes Stück.

1. Benvenuto Cellini. Fortsetzung. Möchte doch hier der Auszug etwas kürzer seyn! Es gehört schon ein starker Magen dazu, sich an naiven Mordthaten zu belustigen. Das ewige Einerlei dieser Raufereien muss aber auch einen solchen ermüden.

Dieser Auszug ist überhaupt bis jetzt eine wörtliche Übersetzung aus dem eignen Leben des alten Künstlers, welches im italienischen Original einen starken Quartanten, in Nugents englischer Übersetzung zwei starke Oktavbände beträgt. Diese Lebensbeschreibung hat in vielen Rücksichten, besonders für den philosophischen Geschichtsforscher und Kunstfreund hohes Interesse. Allein die Weitschweifigkeit, mit der Benvenuto von seinen unzähligen blutigen Händeln spricht, ist für den Leser schon in seiner Geschichte selbst ermüdend,

in einem Auszuge für die Horen aber wohl gar zweckwidrig. In der ersten Hälfte des Auszuges hat der Übersetzer bloss die Einleitung des Verfassers weggelassen, in welcher dieser mit vieler Naivität von seinen Voreltern, und mit Künstlerstolz von der grossen Wichtigkeit der Selbstbiographen spricht, unter andern auch eine Anekdote erzählt, die so naiv und bedeutend ist, und seinen Vater und dessen Erziehungsweise so lebendig charakterisirt, dass es (94) zu verwundern ist, wie der deutsche Übersetzer sie weglassen konnte. Hier ist sie:

„Als ich ohngefähr fünf Jahr alt war, befand sich mein Vater einst in einem kleinen Zimmer, in welchem man gewaschen hatte, und wo eben ein tüchtiges Feuer brannte. Er sang und spielte dazu auf der Geige, dicht ans Feuer gerückt; das Wetter war empfindlich kalt. Als er in die Flammen hineinsah, wurde er ein kleines Thier gewahr, wie eine Eidechse gestaltet, das in der dichtesten Fluth des Feuers lebte. Er merkte sogleich was es war, rief meine Schwestern und mich, und nachdem er uns das Geschöpf gezeigt hatte, gab er mir eine Ohrfeige. Ich fing an zu weinen; er aber schmeichelte mir, bis ich stille ward. Dann sagte er diese Worte: Liebes Kind, ich gab dir diese Ohrfeige nicht, weil du irgend ein Versehen begangen hättest, sondern damit du dich stets erinnern möchtest, dass das kleine Geschöpf, welches du hier in den Flammen siehst, ein Salamander ist, den man, so viel mir bekannt ist, bis jetzt nicht mit Augen gesehen hat. Indem er dies sagte, umarmte er mich, und gab mir etwas Geld."

Auf diese Anekdote folgt nun sogleich das, womit der Übersetzer seinen Auszug anfängt.

Zwischen der ersten Lieferung und der Fortsetzung ist nur Ein Abschnitt ganz übergangen, in (95) welchem Benvenuto von seinem Zwiste mit einem Ludwig Pulci spricht. Da der Übersetzer so gewissenhaft ist, uns mit allen übrigen Schritten und Fortschritten des Helden bekannt zu machen, so hätte er auch wohl nicht ganz übergehen sollen, dass Benvenuto in diesem Kapitel erzählt, wie er sich darauf gelegt habe, die künstlich gearbeiteten, mit Gold ausgelegten stählernen Griffe an türkischen Dolchen nachzuahmen und zu übertreffen.„—

Übrigens machen die beiden Aufsätze in den Horen noch kaum den fünften Theil der ganzen Lebensbeschreibung aus, die an Interesse gewiss nicht abnimmt, und die, wenn der Übersetzer so fortfährt, einen ansehnlichen Theil der Horen füllen wird.

2. Die Pulververschwörung in England im Jahr 1705. Der Gegenstand bekannt, die Behandlung gewöhnlich.

3. Elegie. Über diese kann ich aus einer sonderbar scheinenden, aber sehr triftigen Ursache kein Urtheil fällen: aus nichts wird nichts.

4. Eine Nachahmung der ersten Satire des Juvenal. Hie und da ein guter Einfall, ein glücklicher Ausdruck. Im

Ganzen nicht fröhlich, oder nicht leidenschaftlich genug. Und welche Verse!

(96) 5. Sehnsucht nach Frieden (nach dem Tibull). Mit Liebe, und oft sehr glücklich, doch einigemal nicht enthaltsam genug übersetzt.

6. Die Chariten. Theokrits sechzehnte Idylle. Bis zur höchsten Vollendung ausgefeilt und von bewundernswürdiger Eurhythmie. — Will man die klassischen Dichter unter alle Liebhaber des Schönen verbreiten, so ist es nicht genug, sie tadellos zu übersetzen. Es sind durchaus Anmerkungen nöthig, nicht etwa um mythologische und andre Anspielungen zu erläutern, sondern um den modernen Leser mit Geist und Art des Ganzen vertraut zu machen: vorzüglich um das, was ihm anstössig seyn muss, aber der antiken Poesie wesentlich ist, erklärend zu rechtfertigen, und um ihn auf dasjenige wahrhaft Bedeutende, was er sonst aus Modernheit gewiss übersehen wird, aufmerksam zu machen. Sollen diese Anmerkungen so klar und vollständig seyn, dass sie dem Liebhaber alles erklären, und ihn noch mehr zu wissen reizen, und doch dabei durch ihre scharfe und kurze Bestimmtheit selbst den Kenner des Alterthums erfreuen; so mögen sie leicht eben so schwer seyn, als eine tadellose Übersetzung selbst, aber sie sind dennoch unentbehrliche Begleiter derselben.

So wie im Anfange die philosophischen Aufsätze, dann die Gedichte in den Horen das Überge-(97)wicht hatten, so jetzt die historischen Aufsätze und prosaischen Erzählungen. Sind sie, wie sie seyn sollen, so können sie auch gewiss am ersten die schwere Aufgabe erreichen, zugleich den Vielen und den Wenigen Genüge zu leisten.

Die Horen; Sechstes Stück. I. Benvenuto Cellini, Fortsetzung. II. Die Zauberin, Theokrits zweite Idylle. III. Szenen aus Shakespeare's Sturm. IV. Ein Nachtrag zu der Untersuchung über Idealisten und Realisten. Aus Platons Theätetus. V. Das Geständnis. VI. Unbenutztes Wissen. VII. An Cäcilia (aus dem Englischen). VIII. Der neue Orpheus.

Nichts kan verschiedner sein, als die Gegenstände, der Zweck und die Art der Darstellung in den drei ersten Nummern; und doch haben sie alle etwas gemein: naive Wahrheit; jede versetzt uns in eine eigne Welt, die uns entweder durch das kräftigste Leben beschäftigt, oder durch stillen Reiz an sich zieht, oder durch hohe Schönheit bezaubert.

A: Deutschland. Dritter Band. Berlin 1796. bei Johann Friedrich Unger. Achtes Stück. Nr. X: Notiz von deutschen Journalen. S. 217—221.

Benvenuto Cellini besteht immerfort alle gefährlichen und lustigen Abenteuer seines bunten Lebenswandels mit der Kraft und Geistesgegenwart eines Bravo, und mit der Gewandtheit eines Tausendkünstlers; beichtet Gutes und Böses mit derselben schalkhaften Treuherzigkeit. Er vereinigt das wilde, rasche Feuer eines Degenknopfs und lockern (218) Gesellen, die Pralsucht eines Avantüriers mit dem emsigen, ausdauernden Fleis eines ehrgeizigen Virtuosen, mit dem Leichtsinn eines Kindes, und mit der Offenheit und Zuversicht eines biedern Mannes. Vornehmes und gemeines Gesindel; Päbste und Banditen; Schwarzkünstler und Kupplerinnen; Kardinäle und Kurtisanen malt er mit groben, aber mit den kräftigsten Farben, zwar von einem niedern Standpunkt, aber wie aus dem Leben gestohlen. Sehr belustigend ist sein Liebeshandel mit der Sizilianerin, besonders das plötzliche Ende. Eben so belustigend sein Verkehr mit dem Schwarzkünstler, und sehr karakteristisch seine Ehrfurcht vor demselben. Sein Trotz gegen den Pabst, und die naive Dreistigkeit, mit der er Sr. Heiligkeit ihr grosses Unrecht zu Gemüthe führt, ist beinahe edel. Freilich können auch nur häufige und entschiedene Züge von natürlichem Edelmuth mit Benvenuto's Rohigkeit und Ausschweifungen aussöhnen, weil diese doch nur dem Bravo angehören, und mit dem Talent des Künstlers in wenigem oder gar keinem Zusammenhange zu stehn scheinen. Das Naive seiner Erzählung, so belustigend es auch ist, reicht doch allein nicht hin, ein lebhaftes Interesse für seine Person zu erregen, weil es weder aus Unschuld noch aus Grösse entspringt.

Vielleicht athmet kein andres Werk der sizilischen Muse so heisse Leidenschaft, wie der lyrisch-epische Monolog des Theokrit: Die Zauberin. Der Reichthum an bedeutenden und lebendigen Zügen im erzählenden Theil des Gedichts, diese reizende homerische Umständlichkeit lindert den schmerzlichen Eindruck jener klagenden Akzente, welche aus der innersten Tiefe eines, von unbefriedigter Glut verzehrten, weiblichen Herzens so voll und laut hervordringen, mit denen das Ganze beginnt und endigt, und in die auch die Erzählung immer wieder zurückfällt. Ganz unverkennbar ist in dem Jüngling die eigenthümlich Dorische Mischung von Härte und Zartheit, von derber Rohigkeit und der weich-(219)sten Bildung. In frölicher Kraft schreitet der Schöne einher, wie er dem Mädchen zuerst erscheint; mit Zuversicht tritt er in das Gemach der Liebeskranken, setzt sich breit, und redet gar naiv über ihr Zuvorkommen: doch vergilt er diesen Übermuth bald durch die süssesten Schmeicheleien und Liebkosungen. — So adelt echte Kunst auch gemeine Natur, nackte, unverhohlne Sinnlichkeit!

Wenn man unmittelbar nach diesem Stück: die Szenen aus Shakespeare's Sturm liest, so fühlt man, so abstechend wie nur immer möglich, den Unterschied zwischen blos verschönernder Nachahmung des Wirklichen und Gegebenen, und selbstständiger Darstellung

einer, durch die Schöpferkraft des Dichters hervorgezauberten, Welt. Und welch' eine Welt, die das Höchste und Tiefste der Menschheit umfasst? Man versinkt in Bewundrung und Liebe, wenn man erwegt, wie derselbe Künstler, welcher sich mit dem kühnsten Schwunge bis an die äussersten Grenzen der menschlichen Natur wagen durfte, und im Kaliban den schmutzigsten Auswurf seiner Gattung noch mit Wahrheit darzustellen vermochte, dennoch auch im Allerheiligsten des menschlichen Herzens so zu Hause, und mit der Unschuld so innig vertraut war, wie seine Darstellungen der Miranda, des Ferdinando und Prospero beweisen.

Übersetzungen, welche in ihrer Art so vollendet sind, wie II. und III., lobt man am besten, wenn man ihrer, als Übersetzungen, gar nicht erwehnt, nur das Werk selbst geniesst oder erforscht, und sich erst hintennach mit Dank an den erinnert, welcher es zuerst auf deutschen Boden verpflanzte.

Die Übersetzung aus dem Plato IV. ist, im Ganzen genommen, lesbar; aber doch etwas weitschweifig, und auch nicht frei von ganz verfehlten Ausdrücken; wie Kameradschaften (für ἑταιρεῖαι, Fakzionen, politische Klubs) und Orden (für das schöne χορός, welches hier beibehalten werden musste), wovon das erste gar keinen bestimm-(220)ten, das letzte einen durchaus falschen Sinn giebt. — Auch die Überschrift ist etwas ungerecht gegen die Realisten, da die Schilderung, welche Sokrates im Gegensatz mit dem echten Philosophen von durchaus eigennützigen Rhetoren und Demagogen entwirft, doch nur die niedrigsten ihrer Gattung trifft. Es wäre, als wollte man das Bild eines Fantasten einen Beitrag zur Karakteristik der Idealisten nennen. — Überdem gilt die Vergleichung des Platonischen Sokrates nur für sein Volk und für seine Zeit, und müsste theils erweitert, theils beschränkt werden, um allgemein wahr zu sein. Alle, welche nach dem Göttlichen streben, scheinen denen, die an der Erde kleben, rasend oder einfältig; beide Gattungen leben in einer eignen Welt, und wissen sich nicht zu benehmen, sobald sie diese verlassen. Dies gilt vom Solon, Aristides und Timoleon, vom Sophokles nicht weniger, als vom Sokrates. Weil aber bei den Griechen der unbedingte Werth der Gemeinschaft, Gerechtigkeit und Freiheit, die Heiligkeit des Schönen öffentlich anerkannt war: so sonderten sich hier die, welche an Ideen hingen, von denen, die an der Materie hingen, nicht so schneidend ab, wie die griechischen Philosophen wirklich thaten, und thun mussten, wenn sie ihre Würde rein bewahren wollten. Sie entzogen dadurch auch der Menschheit nichts: denn die griechischen Staaten waren doch nicht zu retten, und allgemeinere Verbreitung philosophischer Bildung war durchaus unmöglich. Bei den Neuern hingegen, wo alles Gute von Wissenschaft und Aufklärung ausgeht, wo ihr unbedingter Werth wenigstens überwiegende, wenn auch noch nicht öffentliche Meinung ist, ist es eine heilige

Pflicht des Philosophen, sich wenigstens in so weit unter den Haufen zu mischen, als es die Beförderung dieses grossen Zwecks erfordert, und sobald sich nur eine Möglichkeit zeigt, dass das Gute in den Staaten die Oberhand behalten könne, darf und soll er auch politisch thätig sein, wenn es sonst schicklich ist.

Das Geständniss V. ist ein in Gährung gerathener Vorrath von Kunstwörtern der Empfindelei; dazwischen genugsame, rein prosaische Brocken, und einige Erinnrungen an Klopstock. Nichts kan unweiblicher und unzarter sein, als Theano's lange Beschreibung einer Umarmung und der Wallungen ihres Bluts in dem Liede, wo sie ihre Gegenliebe zuerst gesteht.

Die Horen. Siebentes Stück.

1796.

1) Benvenuto Cellini. S. 1. Fortsetzung.

2) Ekloge S. 60.

Auf die Frage eines Freundes, welcher ein Lobredner der Stadt ist, wie der Dichter so fern von den Freuden der Städte, „am Gestade des wogenden Meeres" seine Tage und Abende verlebe, antwortet er mit einer umständlichen Beschreibung seiner ländlichen Wohnung und seiner Lebensweise. Die Einleitung ist nicht ohne Steifheit, und der unangenehme Eindruck der Wendung:

„Dieses alles begehrst du von mir ausführlich zu wissen.
Wiss' es denn, mein Guter, und neide den glücklichen Siedler!"

wird durch die Wiederholung (S. 63) verdoppelt. Dadurch kündigt sich das ganze Gedicht gleich so schwerfällig und pflichtmässig an, und sucht allzu ehrlich, auch nicht einmal den Schein eines freien Ergusses unwillkührlicher Empfindungen. Man glaubt einen schreibenden Mann zu erblicken, der ernstlich daran geht, von seinem Thun und Lassen gründliche Rechenschaft zu geben; oder wenn man vermuthet, dass der gute Freund nur zu fragen bemüht werde, damit man ihm antworten könne: so denkt man doch nicht an einen Dichter, den sein Gefühl treibt, sondern an einen Gelehrten, der sich vornimmt, eine Ekloge auszuarbeiten. Auch wird man oft und stark an Vorbilder erinnert, wenn ei-(68)nem auch dieser und jener Dichter nicht frisch im Gedächtnis sind; schon dadurch erinnert, weil der Verfasser oft genug beschreibt, nur um zu beschreiben, ohne die Beschreibung durch eine durchschimmernde Empfindung oder Laune zu beseelen; vermuthlich also blos, weil seine Vorstellungen von der einmal gewählten Dichtart es so mit sich brachten. So das Gemählde des Schreibtisches (S. 76.); und

---

A: Deutschland. Vierter Band. Berlin 1796. bei Johann Friedrich Unger. Zehntes Stück. Nr. VI. „Notiz von deutschen Journalen." S. 67—70.

die Aufzählung der Gegenstände seiner Spekulazion (S. 66). Einige Gedanken scheinen sogar ihren Urheber durch eine recht naive Beibehaltung seines ganz eigenthümlichen Gepräges laut zu nennen. Zum Beispiel (S. 70.) von den Wirkungen der schönen Kunst:

„In seligem Bunde
Gatten sich Neigung und Pflicht; es huldigt der Trieb dem Gedanken;
Und zur Nothwendigkeit klimmt der gezeitigte Mensch durch die Freiheit."

Die Anordnung des Ganzen entspricht dem Anfange. Ausser einem einzigen, welcher dichterisch genannt zu werden verdient (S. 71), kennt der Verfasser keine andern Übergänge, als: — „schon" — „jetzund" — „indess" — „nun" — „nun" — „dann" — „wieder nun" — „aber schon" — „nun" — „hurtig nun" — „jetzt" — „nunmehr" — „nun" — „schon" — „nun". — Eine Verschiedenheit seiner Morgenbeschäftigung führt er durch das trockne „ein anderesmal" ein, und eine zweite durch ein zweites „ein anderesmal". — Mit Spaziergängen ist er nicht sparsam, und mit der Gottheit wirft er um sich, wie manche Dichter mit Musen und Grazien. —

Einige der glücklicheren Stellen mögen als Beleg hier stehn, dass das Gedicht streng beurtheilt zu werden würdig ist. —

Die Beschreibung des allgemeinen ländlichen Lermens schliesst mit dem Zuge:

„Das Mägdlein
Kauert indessen am Eimer; und singt sich ein lustiges Stückchen."

Vom Morgen:

„Die wachsende Helle
Reget mir leise die Wimper, und sanft erwach' ich ins Leben."

Bei seinen Studien würde ihn am Pulte der Mittag ereilen, träte nicht bald dieser bald jener herein, und unterbräche ihn:

„Dann mein süssschmeichelndes Wienchen,
Um zu warten der Puppen, der niedlichen, welche sie sorgsam
Vor des Bruders zerstörendem Grimm auf mein Zimmer geflüchtet,
Wo sie mit Plato und Kant und Gibbon sich friedlich vertragen.
Doch es dauert nicht lange, so kömmt der zerstörende Gottfried
Selber heraufgepoltert u. s. w."

Ferner das Betragen des rüstigen Kutschers, auf der sorgenden Hausfrau Mahnen und Flehen

„Doch ehrbahr zu fahren und langsam.
Freundlich nikket der Schalk, und thut nach eignem Belieben."

Von misglückten Ausdrücken und harten Versen liessen sich so viele Beispiele anführen, dass sie sich jeder nach eignem Geschmack wählen mag.

3) Theodorich, König der Ostgothen. S. 90.
(Die Fortsetzung folgt.)

Wir behalten uns unser Urtheil vor, bis der Aufsatz vollendet ist.

Musenalmanach für das Jahr 1797. Herausgegeben von Schiller. Tübingen in der Cottaischen Buchhandlung. S. 303. kl. 8.

Mit schmeichelnder Gewalt senkt sich Alexis und Dora, ein frisches und glühendes Gemälde,

„wie sich Jammer und Glück wechseln in liebender Brust,"

tief in das Herz; der Eindruck würde unauslöschlich bleiben, wenn man es auch nur Einmal hörte, und dann nie wieder. Auch der Hörer, (denn ein solches Gedicht kan man nicht lesen, ohne es zu hören) sagt sich, selbst wenn der Gesang schweigt, und ihn zu sich zurückkehren lässt, entzückt, wie Dora, ein leises Ewig. Auch ihm bleibt diese Stunde, während so manche andre kunstvolle Gedichte ihm kalt verschwinden. Auch seine Erinnerung hält diesen Einen Augenblick fest umschlossen, in welchem die erste Anerkennung der Seele und das gegenseitige Geständnis, die Vereinigung und die Trennung zusammengedrängt sind. Diese kühne und glückliche Anlage hatte die grosse Schwierigkeit, dass sich Dora so geschwinde geben, und (84) dem reisefertigen Jüngling, dadurch dass sie ihn aufhielt, mit einem stummen Bekenntnisse ihrer Liebe entgegen kommen musste. Aber ihre Anrede, mit der ihr Herz verrathenden Anspielung auf die reichen Matronen, ihr Zögern, ihre Hingebung, ihr köstliches „Ewig" gehören nicht nur zu dem Schönsten im ganzen Gedicht: sondern eben das, was seine grösste Schwierigkeit war, ist gebraucht worden, um es schöner zu runden und zu schliessen. Durch einen äussern Umstand sollte das Gedicht nicht geendigt werden; und doch war die Leidenschaft zu heftig, um verhallen zu können; sie musste also zuletzt noch bis auf den höchsten Gipfel steigen, um dann plötzlich abbrechen zu dürfen. Dazu dient nun Dora's schnelle Hingebung als ein Zunder für das Mistrauen des Liebenden. Schön ist es, dass Alexis in Gesang ausbricht, so wie ihm die letzte Spur von Dora's Heimat verschwindet: aber ist dieser Augenblick nicht noch zu früh für einen besonnenen Entschluss, bei den Musen Linderung zu suchen? Freilich deuten nur die Schlussverse auf dieses Absichtliche, da sein Gesang sonst durchaus ein unwillkürlicher Erguss der Empfindung zu sein scheint. Wäre es durch die Worte:

„Alle Gedanken sind vorwärts gerichtet, wie Flaggen und Wimpel,
Nur Ein Trauriger steht, rückwärts gewendet, am Mast,
Sieht die Berge schon blau, die scheidenden, sieht in das Meer sie
Niedersinken, es sinkt jegliche Freude vor ihm;"

A: Deutschland. Vierter Band. Berlin 1796. bei Johann Friedrich Unger. — Zehntes Stück. Nr. VII: Neue deutsche Werke. S. 83—102.

B: Schiller und Goethe im Urtheile ihrer Zeitgenossen. Erste Abtheilung: Schiller. Zweiter Band. Leipzig 1882. S. 196—207. *(Abdruck von A, mit Auslassungen; nicht berücksichtigt.)*

ausdrücklich bestimmt, wie nahe Alexis jenem Augenblicke war: so würde die ruhige Fülle in manchen Stellen auf eine grössere Entfernung deuten. Stellen der Art sind:

„Klage dich, Armer, nicht an! — so legt der Dichter ein Räthsel,
(85) Künstlich mit Worten verschränkt, oft der Versammlung ins Ohr!
Jeden freut die seltne Verknüpfung der zierlichen Bilder,
Aber noch fehlet das Wort, das die Bedeutung verwahrt:
Ist es endlich gefunden, dann heitert sich jedes Gemüth auf,
Und erblickt im Gedicht doppelt erfreulichen Sinn."

und:

„Öfter sah ich dich gehn zum Tempel, geschmückt und gesittet,
Und das Mütterchen ging feierlich neben dir her."

und:

„da drückte der wackere Vater
Segnend die würdige Hand mir auf das lockige Haupt:
Sorglich reichte die Mutter ein nachbereitetes Bündel."

und:

„Doch nicht Schmuck und Juwelen allein verschafft dein Geliebter;
Was ein häusliches Weib freuet, das bringt er dir auch.
Feine wollene Decken, mit Purpursäumen, ein Lager
Zu bereiten, das uns traulich und weichlich empfängt,
Stücke köstlicher Leinwand. Du sitzest und nähest und kleidest
Mich und dich und auch wohl noch ein Drittes darein."

Aber eben diese Mischung epischer Fülle mit lyrischer Glut ist die eigenthümliche Schönheit des Gedichts, und das wesentliche Merkmal der Idylle (86) im griechischen Sinne des Worts, in welchem diese Dichtart gar nicht auf ländliche Gegenstände allein beschränkt ist, und mit der Darstellung vollkommner Unschuld, worein sie bei den Römern auszuarten anfing, nichts gemein hat. Sehr bedeutend, und echt idyllisch ist auch die reichliche und äusserliche Güte und Schönheit, wodurch alles Lebendige und Leblose, was die Liebenden auch nur von fern berührt, und in den Zauberkreis des Dichters eintritt, von dem wackern Vater bis auf den kostbaren Schmuck, oft nur durch einen Zug veredelnd ausgezeichnet wird. Das herrliche Blau, „wodurch die trennende Woge den Himmel nur lügt," und selbst die südlichen Früchte versetzen uns in das üppigste Land unter dem heitersten Himmel. Das Gedicht athmet den ganzen Frühling: oder vielmehr es athmet zugleich das frische Leben des Frühlings, die mächtige Glut des Sommers, und die reife Milde des Herbstes.

Welcher Abstand von Alexis und Dora, wo die Erfindung ihr reichstes Füllhorn ausgeschüttet, die Empfindung ihren höchsten Schwung genommen hatte, bis zu dem Heiligen und Heiligsten von demselben Verfasser; wo der Dichter nichts that, als den würdigsten Gedanken durch Maas und Bilder fester zusammendrängen und mit einer Einfassung umgeben!

„Was ist heilig? Das ists, was viele Seelen zusammen
Bindet, bänd' es auch nur leicht, wie die Binse den Kranz.
Was ist das Heiligste? Das, was heut und ewig die Geister
Tiefer und tiefer gefühlt, immer nur einiger macht."

Gedanken, wie dieser, welche mehr sind als blosse Erzeugnisse des reinen Verstandes, welche sich nur dem Edlen im Leben und durchs Leben bewähren, der sie handelnd findet, bedürfen (weil sie so gefunden, einzeln scheinen) und verdienen auch am mei-(87)sten die Art von Mischung, welche ihnen die dichterische Einkleidung geben kan.

In einigen der Distichen von Göthe S. 28—31 wird diese gnomische Einfachheit durch irgend einen muthwilligen Zug fröhlich belebt, und dadurch zugleich eine gesellige Stimmung über das Gedichtchen verbreitet, so dass es[a]) als Bruchstück einer muntern Unterhaltung erscheint. So hat in dem:

„Der Erste.
Wer ist denn wirklich ein Fürst? Ich hab' es immer gesehen;
Der nur ist wirklich Fürst, der es vermochte zu sein."

das Berufen auf eigne Anschauung nicht nur viel Salz, weil die gesagte eine von denjenigen Wahrheiten ist, die sich von selbst verstehen, aber doch erst aus langer Erfahrung erlernt zu werden pflegen: sondern diese schalkhafte Altklugheit, dieses Hervorgucken eines feinen Weltmanns unter der Maske des treuherzigen Dichters hat auch eine eigene Urbanität, welche sich besser empfinden als beschreiben lässt. Durch eine ähnliche Wendung wird der Chinese in Rom zu einem eben so reizenden kleinen dichterischen Gesellschaftsstück, wie manche Horazische Satire.

Noch weiter entfernt sich von jener gnomischen Einfachheit die Eisbahn. Es redet darin ein theilnehmender Zuschauer, der die lebendigen Gestalten eines mannichfaltigen Schauspiels bald mit den Eigenheiten der Menschen sinnreich, bald mit der Bestimmung des Menschen gefühlvoll, vergleicht. Die Tabulae votivae von G. und S. kündigen schon durch ihre Überschrift einen noch grössern Antheil der Empfindung, eine noch nähere Beziehung auf das Leben, und zwar auf ein individuelles, eignes Leben, an. Aber freilich entsprechen nicht alle dieser Ankündigung. Manche sind nicht sowohl Gedanken der Art, die aus dem Leben entsprungen, (88) ihren Eigenthümer auch wieder, wie lebendige Freunde, durchs Leben begleiten, als versifizirte Antithesen und Gemeinplätze, die von den Vorposten oder aus dem Train irgend einer philosophischen Rede desertirt zu sein scheinen. — Wir würden uns unter den guten folgende als die liebsten auswählen. Das erste Distichon gefällt durch seine schmucklose Herzlichkeit. An *:

„Theile mir mit, was du weisst, ich werd' es dankbar empfangen;
Aber du giebst mir dich selbst: damit verschone mich, Freund!"

---

[a]) er A

Nicht blos treffender, sondern auch heitrer Spott. Das blinde Werkzeug. Wie das Distichon: Was nutzt, durch den einfachen Ausdruck gesunder Empfindung beseelt. An die Muse. Freimüthig, und doch nicht übermüthig.

Glaubwürdigkeit.

„Wem zu glauben ist, redliche Freunde, das kan ich euch sagen.
Glaubt dem Leben; es lehrt besser, als Redner und Buch."

Der komische Anstrich in dem Feierlichen der Anrede und Ankündigung hebt die herzliche Lehre sehr. Das Schooskind. Ein sinnreiches Bild. Metaphysiker und Physiker:

„Alles will jetzt den Menschen von innen, von aussen ergründen:
Wahrheit, wo rettest du dich hin vor der grausamen Jagd?"

Die Versuche.

„Dich zu greifen ziehen sie aus mit Netzen und Stangen,
Aber mit leisem Tritt schreitest du mitten hindurch."

(89) Letzte Zuflucht.

„Vornehm schaut ihr im Glück auf den blinden Empiriker nieder,
Aber seid ihr in Noth, ist er der delphische Gott."

Alles ein Wort zu seiner Zeit! Doch ist auch hier das Wie noch mehr werth, als das Was. Der Kunstfreund, der das Vollendete und Einzige auch an solchen kleinen Meisterstücken zu schätzen weiss, wird sie sich nicht oft genug wiederholen können, und nicht müde werden, sich an ihnen zu freuen. Meine Antipathie, und Der Strengling und der Frömmling sind voll komischen Unwillens gegen die (in Deutschland so zahlreichen) Ausrufer und Lohnbedienten der Tugend. Theophagen. Der Philosoph und der Schwärmer. Das irdische Bündel. Drei genialische Einfälle! Poetischer noch ist die Ausführung eines eben so genialischen Einfalls in dem Distichon: Der wahre Grund:

„Was sie im Himmel wol suchen, das, Freunde, will ich euch sagen;
Vor der Hand suchen sie nur Schutz vor der höllischen Glut."

Nun noch zwei, beide des Inhalts, das erste auch des kecken Ausdrucks wegen:

Das Mittel.

„Willst du in Deutschland wirken als Autor, so triff sie nur tüchtig,
Denn zum Beschauen des Werks finden sich wenige nur."

Deutsche Kunst.

„Gabe von obenher ist, was wir Schönes in Künsten besitzen.
(90) Wahrlich! von unten herauf bringt es der Grund nicht hervor.
Muss der Künstler nicht selbst den Schössling von aussen sich holen?
Nicht aus Rom und Athen borgen die Sonne, die Luft?"

Ungleich individueller scheinen die von G. und S. Vielen gewidmeten Distichen. Die schönste unter so manchen schönen Blumen mag hier den ganzen Kranz repräsentiren.

H. W.

„Schön erhebt sich der Agley und senkt das Köpfchen herunter.
Ist es Gefühl? Oder ists Muthwill? Wir wissen es nicht."

Aus den Einer gewidmeten Distichen von G. und S. lassen sich füglich zwei verschiedne und ungleichartige Kränze flechten. Wir wählen uns den einen, ohne jedoch irgend jemand in seiner Freude an dem andern stören zu wollen.

Einer.

„Manuskripte besitz' ich wie kein Gelehrter noch König,
Denn mein Liebchen, sie schreibt, was ich ihr dichtete, mir.

Raum und Zeit, ich empfind' es, sind blosse Formen des Denkens,
Da das Eckchen mit dir, Liebchen, unendlich mir scheint.

Sorge! sie steiget mit dir zu Pferde, sie steiget zu Schiffe;
Viel zudringlicher noch packet sich Amor mir auf.

(91) Schwer zu besiegen ist schon die Neigung, gesellet sich aber
Gar die Gewohnheit zu ihr, unüberwindlich ist sie.

Welche Schrift ich zweimal, ja dreimal hinter einander
Lese? das herzliche Blatt, das die Geliebte mir schreibt.

Wer mich entzückt, vermag mich zu teuschen. O! Dichter und Sänger,
Mimen! lerntet ihr doch meiner Geliebten was ab!

Alle Freude des Dichters, ein gutes Gedicht zu erschaffen,
Fühle das liebliche Kind, das ihn begeisterte, mit.

Ein Epigramm sei zu kurz, mir etwas herzlichs zu sagen?
Wie? mein Geliebter, ist denn nicht noch viel kürzer der Kuss?

Kränken ein liebendes Herz, und schweigen müssen! Geschärfter
Können die Qualen nicht sein, die Rhadamanth sich ersinnt.

Leben muss man und lieben! Es endet Leben und Liebe!
Schnittest du, Parze, doch nur beide die Fäden zugleich!"

Bei Schönheiten der Art hindert der Genuss selbst an einer vollständig zergliedernden schulgerechten Beurtheilung. Man kan nicht dazu kommen, und sich nicht dazu zwingen, den Eindruck ins Verhör zu nehmen und zu protokolliren. Ein dankbares Stillschweigen ist hier des Künstlers und auch des Kunstfreundes würdiger, als ein rednerisches Lob. Ohnehin erlaubt uns der fast beispiellose Reichthum (92) dieser Sammlung durchaus keine durchgängige Zergliederung. Eine Rezension braucht ja nicht stetig zu sein, wie ein Heynischer Kommentar! — Dieser Reichthum nöthigt uns nur Eines und das Andre auszuheben, und manches sehr bedeutende oder merkwürdige Gedicht, eben darum, weil es das ist, lieber ganz mit Stillschweigen zu übergehn, als ihm kein Genüge zu leisten. Dies gilt unter andern auch ganz besonders von den Breiträgen des Herausgebers. Die untadeliche Sittlichkeit in den von der Weiblichkeit handelnden Gedichten (S. 88—91), die sichtbare Kunst in Pompeji und Herkulanum, die versteckte Klugheit in den politischen Gnomen S. 32. 33, der glänzende Schmuck, die elegante Pracht des Ausdrucks in der Klage der Ceres, verdienen wirklich nicht blos im Allgemeinen bewundert, sondern aufs genaueste entwickelt zu werden; wozu wenigstens hier der Ort nicht ist.

Es war kaum möglich einige im VII. und VIII. Bande der Herderschen Briefe zur Beförderung der Humanität vorgetragene

Gedanken über Reim, Verstand und Dichtkunst sinnreicher und reizender zu dramatisiren, als in folgendem Gedichte, von V.

„Verschwunden war die Dichtkunst von der Erde,
Verödet lag ihr schönes Vaterland:
Da traten auf den Platz mit Ritterthumsgeberde
Ein Araber, der Reim; ein Normann, der Verstand.
Sie kämpften lang mit wechselnder Beschwerde,
Und wurden dann im Streit vertraulich und galant.

Die Dichtkunst kam. Wem wird der Preis gebühren? —
Thut eure Kappen ab. Wie heissest du? — Verstand? —
Und du? — Der Reim. — Ihr Herrn, ihr müsst nicht Kriege führen;
Gebt euch, der Reim zuerst, einander treu die Hand.
Wollt ihr mir dienen; so muss Ich regieren;
Du reite hinten, Reim; du vor mir her, Verstand!

(93) Sie zogen. Doch der kühne Normann-Reiter
Durchstrich so wild und krenz und quer das Land.
Die Dichtkunst rief. Umsonst. — Dort folg' ich ihm nicht weiter,
Sprach sie, und neigte sich anmuthig, und verschwand. —
So bin ich Dichtkunst, sprach der Reimbegleiter,
Und treff' ich ihn, ergreif' ich hurtig den Verstand."

Der sich leider selten treffen lässt, und wenn er so verfolgt wird, sehr schnellfüssig flieht; könnte man mit Rücksicht auf die zahllosen Reimereien hinzusetzen, deren Karakter durch so witzig beschriebne Jagd nur allzuwahr bezeichnet wird. Noch mehr gerechten Unmuth als jenes Gedicht gegen die Zunft der Reimer athmet, verräth die verschiedne Weise der Moral von V. durch seinen rascheren Gang, lebhaftere Farben und kühnere Wendungen gegen jene herzlosen Vernünftler, welche so gern im Namen der Tugend gebieten und schmählen, welche dem Buchstaben unverbrüchlich treu, die heiligen Grenzen der Schule nie durch einen freien Blick ins Leben verletzen. Besonders im Anfange ist das spanische Einherschreiten des stolzen Imperativus in Sprache, Maas und Klang ganz nach dem Leben dargestellt.

„Auf ofnem Markte mit Gebieterton
Erschien in Herscherpracht der Gott Imperativus. —
Ich bin das Ich, der echten Weisheit Sohn,
Ein Vocativ der Pflicht, des Rechts Nominativus.
Wer von der Würde wich, erzittre meinem Thron;
Ich bin der kleinsten Schuld Fiskal-Akkusativus,
Und hinter mir dort steht zu Büttelstraf' und Lohn
Ein dunkler Schlussstein noch, der Gott Infinitivus. —
Doch wer bist du? —

Ich bin der armen Menschheit Sohn,
Ein Flehender, der blöde Optativus,
Doch selbst mein Wunsch, mein Streben wird mir Lohn:
(94) Denn hier ist mein Genoss, der helfende Dativus,
Ein guter Mann. —

Ihm werd' ein Bettlerlohn,
Und rufet lauter aus mit Pauken und Drommeten:
Der Menschheit Würde wird befohlen, nicht erbeten. —
Vorüber zog der Lärm u. s. w."

Die Gefälligkeit, ein reizendes Gedicht von O. besitzt selbst im hohen Grade die Eigenschaft, von der es benannt ist.

Der sorgfältigen Ausbildung der Versifikazion und Sprache in Schlegels Pygmalion wird jeder leicht volle Gerechtigkeit widerfahren lassen, wer sich nur irgend auf technische Vollkommenheit eines Gedichts versteht. Aber nur in der reinsten Stimmung wird ein feiner Geschmack für diese sanfte Wärme, für dieses milde Gefühl empfänglich sein, welches die ganze Erzählung beseelt, und ihm eine echt dichterische Einheit giebt. Pygmalion ist voll von Beziehungen auf Sehnsucht des Künstlers nach reiner Schönheit, auf seine Begeistrung, seine Schöpferkraft, seine Liebe und sein Glück. Er giebt viel zu denken, aber er ist nicht auf einen einzigen Gedanken beschränkt, und auch eben darum nicht so leicht zu karakterisiren. Bei einer bestimmten, deutlich ausgesprochenen Allegorie hingegen ragen gleichsam die Ecken des herschenden Begriffs allenthalben unter der Hülle der Erzählung hervor, und sind eben so viele Handhaben, an denen sich das Ganze bequem fassen und tragen lässt. Ohne den Geist der alten Sage, deren Schönheit Achtung verdiente, zu entstellen, hat der Dichter sich dieselbe durch die glücklichsten Änderungen zuzueignen gewusst; und (mir scheint das kein geringes Lob) er gewinnt durch die Vergleichung mit dem Ovid ungemein (S. die Klopstockische Übersetzung der Ovidischen Stelle S. 265—268 der grammat. Gespr.). Die glückliche Wendung, den Pygmalion alle Sehnsucht und Unruhe vor Schaffung des Bildes emp-(95)finden zu lassen, macht anschaulich, was ihn trieb und fähig machte, etwas so ausserordentliches hervorzubringen, warum, und wie der Bildner sein Werk, worin das angebetete Urbild dargestellt und wirklich erreicht war, lieben musste, und verwandelt die Belebung aus einem zufälligen Wunder gleichsam nur in den natürlichen Lohn des Künstlers, den höchsten Gipfel seiner Freude an dem dargestellten Urbilde. Diese Freude ist eben so verschieden von der Selbstbewundrung eines eitlen Narcissus, als von der gar nicht künstlerischen, sondern durchaus männlichen Liebe des Ovidischen Pygmalion, welcher durch den Schein von Leben in seinem Werke geteuscht, in demselben nicht die reine himmlische Schönheit, sondern ein wirkliches, irdisches Weib liebt.

„Und es ergriff ihn Neigung zu seinem Werke, zum wahren
Jüngferlichen Gesicht; sie schien zu leben, und wehrte
Dieses ihr die Blöde nur nicht, sich bewegen zu wollen;
So verbarg er die Kunst durch seine Kunst. Der Bewundrung
Voll, von der Liebe Feuer entflammt zum geähnlichten Leibe,
Fasset er oft sein Werk mit prüfender Hand, ob es Leib sei?
Oder ob Marmor? gesteht den Marmor nicht zu; und er küsset;
Glaubt, er werde geküsst, und redet an, und umarmet.“ u. s. w.

So schildert der römische Dichter Pygmalions Liebe; und ausser der sehr reizend beschriebnen Verwandlung selbst, hat er alles

übrige bei Seite liegen lassen, wozu diese Sage ihm Stoff und Veranlassung darbot, und nur allein diese höchste Stufe der an Wahnsinn gränzenden Teuschung recht mit Liebe ausgemahlt; ein Gegenstand, welcher freilich für seinen spielenden Witz eine unwider-
steh-(96)liche Lockung sein musste. Dagegen der deutsche Dichter.

„Höher strebt sein einziges Begehren.
Hingeschmiegt an einen zarten Leib
Würde dennoch Sehnsucht ihn verzehren:
Was ihm fehlt, gewährt kein irdisch Weib.
Nicht um Blumen, gleich dem Schmetterlinge,
Auf zur Sonne mit des Adlers Schwinge
Schwebt sein Geist, und athmet reine Luft,
Unberauscht von süssem Duft.

Zur Geliebten hat er sich erlesen,
Die noch nie ein sterblich Auge sah;
Nur ein Schatte, doch ein mächtig Wesen,
Ist sie fern ihm, und doch ewig nah.
Tief in seines Innern heil'ger Stille
Pflegt die Dichtung sie mit reger Fülle,
Und umarmt das göttlich schöne Bild,
Halb von eignem Glanz verhüllt."

Diese Liebe höherer Art macht den Jüngling anfangs ernst, entfernt ihn von der Freude, und er verirrt sich sogar in thörichte Gebete an die Unsterblichen. Aber bald erwacht in ihm die selbstständige Kraft des Künstlers.

„Nur die Kraft kan seinen Wunsch gewähren,
Die zuerst dem Wunsche Flügel gab.
Hoffst du Labung ausser dir? Vergebens!
In dir fliesst die Quelle schönes Lebens;
Schöpfe da, und fühle froh geschwellt
Deine Brust, dein Aug' erhellt.

Eine Stimme, tröstend im Versagen,
Flüstert' in die Seel' ihm diesen Rath.
Nein! nicht länger will er schmachtend zagen:
Träume reifen zu Entschluss und That.
Muthig, was er liebt, sich zu erschaffen,
(97) Schärft er seines Geistes goldne Waffen;
Still verheisst dem Sinnenden die Kunst
Hülfe, statt der Götter Gunst."

Das blosse namenlose Sehnen zur unsichtbaren Schönheit kan den Jüngling nicht plötzlich, wie durch eine Schöpfung aus nichts, in einen Meister der Kunst verwandeln. — Überdem musste der Dichter, um anschaulich darzustellen, wie die Liebe zur höchsten Schönheit in einer echten Künstlerseele, unter den günstigsten Umständen, von dem ersten unbestimmten Verlangen bis zur höchsten Befriedigung sich äussre und wirke, das Unlernbare in der Kunst, welches allein aus jener Liebe entspringt, von dem Lernbaren, welches auch ohne sie besteht, so bestimmt als möglich absondern. Dazu war es nothwendig, die alte Sage zu ergänzen. Dieses Dichterrechts hat sich der Dichter aufs glücklichste bedient, indem

er sagt, Dädalus habe den Jüngling in der Kunst unterrichtet: Pygmalion habe, schon vor seiner Liebe, die Götter gebildet, zwar als edle, aber doch der Unsterblichkeit beraubte Wesen, als fröliche Gesellen der Menschen. Dass er die Kunst zuerst vernachlässigte, da „der Wahn des nie erblickten Schönen ihn mit Allvergessenheit berauschte", ist der Natur so ganz gemäss, als dass sich, da die reife Geburt der Begeistrung sich nun ans Licht drängt, seinem Gesichte die Bilder rings in der Werkstatt in verklärtem Lichte zeigen, dass sich ihm plötzlich „Gottheit enthüllt, wie er sie nimmer sah." Dies Pantheon gehört zu dem Schönsten im ganzen Gedicht. In dieser ganzen Stelle hatte der Dichter wol am meisten Schwierigkeiten zu überwinden: und eben hier erscheint der ganz eigenthümliche Sinn, in welchem er die Sage vom Pygmalion genommen hat, aufs bestimmteste und klarste. Aber auch die Darstellung des vollendeten Urbildes, nachdem das Ziel des Künstlers nun endlich erreicht worden, ist ihres Gegenstandes würdig:

(98) „Vor ihm blüht das liebliche Gebilde,
Gleich der Rose, die der Frühlingsmilde,
Welche webend, athmend um sie floss,
Kaum den Purpurkelch erschloss.

Hüllenlos, von Unschuld nur umgeben,
Scheint sie sich der Schönheit unbewusst;
Ihre leicht gebognen Arme schweben
Vor dem Schooss und vor der zarten Brust,
Reine Harmonie durchwallt die Glieder,
Deren Umriss, von der Scheitel nieder
Zu den Sohlen, hingeathmet fliegt,
Wie sich Well' in Welle schmiegt.

Schön begrenzt ihr Dasein stille Gnüge,
Friedlich wohnet es in sich daheim;
Und es ruht im Spiel der linden Züge
Unentfaltet künft'ger Liebe Keim.
Gleich als ob sie nimmer traur' und zürne,
Lacht' ihr heller Blick, die ebne Stirne;
Ihre halbgeschlossne Lippe schwoll
Süsser Tön' und Küsse voll.

Der Dichter konnte und musste bei seiner Behandlung die allemal störende Unschicklichkeit, dass Pygmalion die Götter um ein Wunder bittet, vermeiden. Urania fodert hier die Belebung des Bildes vom Vater der Götter, als einen Lohn für den reinsten und treusten Dienst, den er allein unter allen Erdensöhnen ihr geweiht habe.

Die Musen und Grazien in der Mark von Göthe sind eine durchaus vortreffliche Parodie. So viel Zeilen, so viel witzige Einfälle, und alles mit der unnachahmlichen Leichtigkeit und Klarheit ausgeführt, die nur aus der Vollendung entspringt, und sich dem kindlichsten, wie dem gebildetsten Gemüth sogleich unauslöschlich einprägt, und doch nie zu viel wiederholt werden kan.

(99) Auf der in den Distichen dieser Sammlung schon vorhin bemerkten Stufenleiter der Lebendigkeit stehen die Xenien oben

an. Sie bedürfen keines Rezensenten. Verkündigen wird sie das Virgilische Ungeheuer,

„des Schlimmen
Und Erdichteten treue Verkündigerin, wie des Wahren,"

Es kan heissen:

„Gleich verbreitete sich in Germaniens Städten die Sage.
Sie, das schnellste der Übel, lebt durch Regsamkeit; Kräfte
Giebt ihr der Lauf; im Beginn behutsam und klein, doch auf Einmal
Hebt sie sich, geht auf dem Boden, verbirgt das Haupt in der Wolke."

Karakterisiren mögen sie sich selbst.

„Xenien (an den ästhetischen Thorschreiber).

Distichen sind wir. Wir geben uns nicht für mehr noch für minder;
Sperre du immer, wir ziehn über den Schlagbaum hinweg.

Der Glückstopf.

Hier ist Messe; geschwind, packt aus und schmücket die Bude,
Kommt Autoren und zieht, jeder versuche sein Glück.

Affiche.

Stille kneteten wir Salpeter, Kohlen und Schwefel,
Bohrten Röhren; gefall' nun auch das Feuerwerk euch.

(100) Zur Abwechslung.

Einige steigen als leuchtende Kugeln, und andere zünden,
Manche auch werfen wir nur spielend das Aug' zu erfreun.

Das Privilegium.

Dichter und Kinder, man giebt sich mit beiden nur ab, um zu spielen;
Nun so erbosset euch nicht, wird euch die Jugend zu laut.

An den Leser.

Lies uns nach Laune, nach Lust, in trüben, in frölichen Stunden,
Wie uns der gute Geist, wie uns der böse gezeugt.

Gewissen Lesern.

Viele Bücher geniesst ihr, die ungesalznen; verzeihet,
Dass dies Büchelchen uns überzusalzen beliebt.

Die Adressen.

Alles ist nicht für alle, das wissen wir selber; doch nichts ist
Ohne Bestimmung, es nimmt jeder sich selbst sein Paket.

Warnung.

Unsrer liegen noch tausend im Hinterhalt, dass ihr nicht etwa,
Rückt ihr zu hitzig heran, Schultern und Rücken entblösst.

Xenien. (Auf Martials Frage: Xenien nennet ihr euch? Ihr gebt euch für Küchenpräsente? Isst man denn, mit Vergunst, spanischen Pfeffer bei euch?)

Nicht doch! Aber es schwächten die vielen wässrigen Speisen
(101) So den Magen, dass jetzt Pfeffer und Wermuth nur hilft."

Die heilige Majorität wird diese Xenien oft belachen, und zuweilen verstehn. Der gelehrte Geck weiss von allen alle wahren und alle falschen Beziehungen, wusste sie schon, ehe sie noch vorhanden waren. Seine bedeutenden Winke verrathen, dass er noch mehr weiss: es gebe eine geheime Gesellschaft des Muthwillens; man sehe hier nur einige Fäden eines unermesslichen Gewebes; die Verschwörung der Lustigkeit sei reif: man werde ehestens das

Unglaubliche erfahren. Dem Metaphysiker sind die Xenien eine erwünschte Veranlassung, über die nothwendigen Grenzen der Ungezogenheit bücherlang a priori zu vernunften. Der Kunst- und Sprachkenner wird den leichtfertigen Spässen die Silben einzeln nachwiegen, und gelegentlich die Orthographie einer oder der andern geschriebnen Ohrfeige ernsthaft billigen, oder gründlich berichtigen. Für den Freund der Alten wird diese antike Frechheit ein köstlicher Leckerbissen sein; ich sehe ihn mit wahrer Üppigkeit in den klassischen Grobheiten schwelgen. Wenn sie nur thun, wie die Alten auch thaten, so fragt er weiter nicht, ob es etwas sei, was nur dort an seiner Stelle war, oder was allenthalben an seiner Stelle war; ob es etwas sei, was nur dort Übermuth freier und starker Naturen war, hier nur als ein Mittelchen der spekulirenden Eitelkeit gebraucht werde. Er würde auch einer Prügelei begierig zusehen, wenn sie nur echt attisch wäre; und wäre treuherzig genug, sich an einem solchen Gastmahle, wie das gegenwärtige, höchlich zu ergötzen, wenn auch vier Fünftheile der salzigen Küchenpräsente an ihn adressirt wären. Manche gutherzige Seele hingegen wird, weil sie in einigen blos aus Galle und Erde zubereiteten Xenien nur den nackten Hass zu hören glaubt, alle unbedingt verwerfen; vor ihnen drei Kreuze machen, wie vor dem kleinen A zu einem langen Alfabet hässlicher (102) Zänkereien; mit Unwillen und Abscheu bemerken, dass hier nichts geschont sei, auch das Schonungswürdigste nicht, dass hier ein hohnlachendes Zeichen (S. 285. 4tes Dist. u. s. w.) sogar an das Grab eines edeln Unglücklichen gesteckt sei, der wenigstens verdient habe, dass die Erde auf seiner unbesudelten Asche leicht ruhe. Dagegen könnte man einwenden, dass wenn auch nichts andres, doch Eines geschont sei: die Minerva von Archenholz.

„Trocken bist du und ernst; doch immer die würdige Göttin,
Und so leihest du auch gerne den Namen dem Heft."

Die Chorizonten werden den Kenner fragen, ob denn nicht wenigstens das an sie gerichtete Distichon, die Aufgabe:

„Wem die Verse gehören? Ihr werdet es schwerlich errathen,
Sondert, wenn ihr nun könnt, o Chorizonten, auch hier!"

ein vollkommnes Beispiel eines naiven Epigramms sei? Denn wenn die Trojaner auch überall sonst in Gefahr wären, den für sein Heil zu dreisten Patroklus der geborgten Rüstung wegen mit dem grossen Peliden zu verwechseln: so erkennt doch jeder leicht die Stimme dessen, der hier frolockt, dass er der andre scheinen kan. Zu dieser ungleichartigen Gesellschaft interpretirender, moralisirender und jubilirender Beurtheiler tritt endlich wol auch noch ein Profet, (es giebt ihrer ja genug in Deutschland) mit den kurzen Worten: „Heuer spanischen Pfeffer, übers Jahr Asa foetida."

Die Horen. Achtes Stück, 1796.

I. Theoderich, König der Ostgothen. (Schluss.)

In der schönen Darstellung des Einzelnen den Gibbon zu übertreffen, war bei der Behandlung dieses würdigen Stofs vielleicht schwer. Indess ist die fleissige Kunst seiner historischen Mosaik gewiss kein unerreichbar vollkommenes Urbild. Überdem lässt ihn seine entschiedene Vorliebe für südliche Natur nordischen Werth leicht verkennen, und die durchgängige Beziehung auf den Verfall des römischen Alterthums zeigt die Gegenstände oft in einem falschen Lichte, oder doch nur von Einer Seite. — Für die vertrautere Bekantschaft mit Theoderich ist in diesem Aufsatze nur wenig gewonnen; es lässt sich auch wol nichts befriedigendes erwarten, bis die Untersuchungen angestellt sind, welche der Verfasser in einer gleich anzuführenden Stelle selbst angedeutet hat. Jedoch enthält er hie und da eine treffende, auch wol eine schwankende Bemerkung, die sich im Gibbon nicht findet; manchen merkwürdigen Zug, den er sparsam in die Anmerkungen verwies, oder mit Stillschweigen überging. Selbst alles das, was auch Gibbon hat, suchte der Verfasser sich durch eine durchaus verschiedene Anordnung zuzueignen: aber in Rücksicht auf kunstvolle Darstellung möchte er selten den Vergleich mit ihm aushalten; und wo er sich unterscheidet, ist es oft nur durch eitlen Zierrat, oder durch den Mangel derjenigen Sorgfalt im Ausdruck, welche man (351) hier erwarten und fodern darf. Er berichtigt den Gibbon oft; freilich nicht immer mit entscheidenden Gründen. — Wenn Gibbon Unrecht hat, von einem Vertrage des Theoderich und Odoaker zu reden, Italien mit gleicher und ungetheilter Gewalt zu beherschen: so durfte der Verfasser die bescheidene, auf Zeugnisse und Gründe gestützte, Vermutung einer Treulosigkeit des Theoderich doch nicht unkritisch nennen, und durch diesen Machtspruch, oder durch eine sehr gewaltsame Erklärung einer Stelle, selbst das nichts weniger als kritische Bestreben verrathen, seinen Helden von allen Fehlern möglichst zu reinigen. — Von „den durch Kassiodor im Namen des Königs geschriebenen, öffentlichen Briefen," welche der Verfasser mit Spittler eine unschätzbare Urkundensammlung nennt, sagt Gibbon: „sie hätten unbedingtern Glauben gefunden, als sie verdienen dürften. Sie stellten mehr die Formen, als das Wesen der Regierung dar; und vergebens würden wir unter der Deklamazion und Gelehrsamkeit des Sophisten, den Wünschen des römischen Senators, den gebräuchlichen Redensarten des Amts, und den unbestimmten Versicherungen, aus denen an jedem Hofe und

A: Deutschland. Vierter Band. Berlin 1796. bei Johann Friedrich Unger. Zwölftes Stück. Nr. VIII: Notiz von deutschen Journalen S. 350–361.

bei jeder Gelegenheit die Sprache vorsichtiger Minister zusammengesetzt ist, nach den echten und eigenthümlichen Gesinnungen des Barbaren suchen." — Dagegen der Verfasser: „Gibbon's Tadel heisst so viel wie nichts gesagt; denn in so fern ein Regent zur wirklichen Ausführung seiner Verordnungen wirken kan, ist auch Theoderich's Einwirkung in ihr beschrieben. Eine umständliche Schilderung Italiens unter dem neuen König würde auch deshalb hier nicht am rechten Orte sein, weil selbst in der besten Ausgabe von Kassiodors Werken, durch Garet, der Kritik wenig vorgearbeitet ist, und man sich nothwendig in ihre Untersuchungen einlassen müsste, wenn man ein solches Gemälde entwerfen wollte." — Nur zwei Stellen zur Vergleichung. — Beim Verfasser heisst es Seite 11: „Alle Pracht, allen Nachdruck (352) der Sprache wandte er auf, um mit Anastasius im Frieden verharren zu können: es wäre nicht gut, äusserte er, wenn Länder Kriege gegen einander führen sollten, die einst unter Einem Beherscher glücklich waren: aber seine Plane waren zu umfassend für den griechischen Hof, der Veranlassungen zu mancherlei, als dass sein Wunsch erfüllt werden konte. An der dacischen Grenze kam es zum Kriege, in welchem Theoderich der Beschützer eines Nachkommen von Attila wurde. Die Niederlage des griechischen Heers war ein Triumf für die gothische Tapferkeit: aber dass die Leichname auf dem Schlachtfelde nicht beraubt wurden, weil der Anführer nicht das Zeichen zum Plündern gegeben hatte, zeigte, mit welcher Kraft Theoderich seine strenge Ordnung durchzuführen gewusst." — Beim Gibbon: „Seine Sprache gegen den morgenländischen Thron war ehrfurchtsvoll und zweideutig; in prächtigen Ausdrücken feierte er die Eintracht der beiden Republiken, pries seine eigene Herrschaft als das vollkommenste Ebenbild eines einzigen und ungetheilten Reichs, und foderte denselben Vorrang über die Könige der Erde, welchen er der Person, oder dem Stande des Anastasius bescheiden einräumte." — „Die Grösse eines Dieners, welcher treulos genannt ward, weil er glücklich war, weckte die Eifersucht des Kaisers Anastasius. Da entbrante ein Krieg an der dacischen Grenze, durch den Schutz, welchen der gothische König, nach dem Wechsel der menschlichen Dinge, einem Abkömmling Attila's bewilligt hatte." — „In den Gefilden von Margus wurde die morgenländische Macht durch die geringere der Gothen und Hunnen geschlagen; die Blüte und selbst die Hofnung der römischen Heere wurde unwiederbringlich zerstört; und so strenge war die Ordnung, welche Theoderich seinen siegreichen Schaaren eingeflösset hatte, dass, weil ihr Führer kein Zeichen zum Plündern gegeben, die reiche Beute des Feindes unberührt zu ihren Füssen lag." —

(353) Die Reue und den Tod Theoderich's beschreibt der Verfasser folgendermassen: „Unglücklicher, als beide, (Symmachus und Boethius) war Theoderich; die Schatten seiner Freunde verfolgten

ihn, wohin er ging, und zerrütteten seine Fantasie. Bei einem Abendessen erblickte er auf der Tafel den Kopf eines grossen Fisches, welcher den Rachen aufgesperrt hatte. So drohend, glaubte er, müsse das Haupt des alten Symmachus, die Zähne in die untern Lippen gedrückt, ihn ansehen. Er sprang auf von der Tafel, seine Glieder zitterten; er stürzte sich in seine Kammer, und befahl, dass eine Last von Decken über ihn auf das Bett geworfen werden sollte. So fand ihn sein Arzt, welchem er mit Thränen seine Grausamkeit gegen Boethius und Symmachus gestand; drei Tage nachher starb er. Dass ein solches Leben sich so endigen musste!" — Bei Gibbon: „Der Menschenfreund wird geneigt sein, jede Sage zu befördern, welche die Gerichtbarkeit des Gewissens und die Reue der Könige bezeugt: und dem Forscher ist es nicht unbekant, dass die furchtbarsten Gespenster zuweilen durch die Stärke einer verwirrten Einbildung, und durch die Schwäche eines zerrütteten Körpers erzeugt werden. Nach einem tugendhaften und ruhmvollen Leben stieg Theoderich nun mit Schuld und Schande zum Grabe hinab: seine Seele ward gedemütigt durch die Vergleichung mit dem Vergangenen, und durch die unsichtbaren Schrecken der Zukunft mit Recht geängstigt. Eines Abends, wie erzählt wird, als der Kopf von einem grossen Fische auf die königliche Tafel aufgetragen ward, rief er plötzlich aus: er erblicke die zornige Geberde des Symmachus, seine Wut und Rache funkelnden Augen, und seinen mit langen scharfen Zähnen bewafneten Mund, der ihn zu verschlingen drohe. Der Monarch zog sich augenblicklich in seine Kammer zurück, und wie er, zitternd vor Fieberfrost, unter einer Last von Betten da lag, drückte er seinem Arzte, Elpidius, in gebrochenen Lauten seine tiefe Reue aus, über (354) die Ermordung des Boethius und Symmachus. Seine Krankheit nahm zu, und nach einer Dysenterie, welche drei Tage dauerte, gab er im Schlosse zu Ravenna seinen Geist auf, im drei und dreissigsten, oder wenn wir von dem Einfalle in Italien an rechnen, im sieben und dreissigsten Jahre seiner Regierung. Als er sein sich annäherndes Ende fühlte, theilte er seine Schätze und Länder zwischen seinen zwei Enkeln, und bestimmte die Rhone als ihre gemeinschaftliche Grenze." —

II. Elegien, aus dem Englischen des J. Scott.
Gewöhnliche descriptive poetry.

III. Briefe auf einer Reise nach dem Gotthard.

Zur Karakteristik der einfach schönen Schreibart, welche treue Bestimmtheit mit jugendlicher Wärme vereinigt, nur ein einziges, etwas längeres Beispiel: „Leukerbad, am Fusse des Gemmiberges. — Ich bin an die Thüre getreten; ich habe dem Wesen der Wolken eine Weile zugesehn, das über alle Beschreibung schön ist. Eigentlich ist es noch nicht Nacht, aber sie verhüllen abwechselnd

den Himmel, und machen dunkel. Aus den tiefen Felsschluchten steigen sie herauf, bis sie an die höchsten Gipfel der Berge reichen; von diesen angezogen, scheinen sie sich zu verdicken, und, von der Kälte gepackt, in Gestalt des Schnee's niederzufallen. Es ist eine unaussprechliche Einsamkeit hier oben, in so grosser Höhe doch noch wie in einem Brunnen zu sein, wo man nur vorwärts durch die Abgründe einen Fusspfad hinaus vermutet. Die Wolken, die sich hier in diesem Sacke stossen, die ungeheuren Felsen bald zudecken, und in eine undurchdringliche öde Dämmerung verschlingen, bald wieder einzelne Theile davon, als Gespenster, sehen lassen, geben dem Zustande ein trauriges Leben. Man ist voller Ahnung bei diesen Wirkungen der Natur. Die (355) Wolken, eine dem Menschen von Jugend auf so merkwürdige Lufterscheinung, ist man in dem platten Lande doch nur als etwas fremdes, überirdisches anzusehn gewohnt. Man betrachtet sie nur als Gäste, als Strichvögel, die, unter einem andern Himmel geboren, von dieser oder jener Gegend bei uns augenblicklich vorbei gezogen kommen; als prächtige Teppiche, womit die Götter ihre Herrlichkeit vor unsern Augen verschliessen. — Hier aber ist man von ihnen selbst, wie sie sich erzeugen, eingehüllt, und die ewige innerliche Kraft der Natur fühlt man sich ahnungsvoll durch jede Nerve bewegen." — „Wie in jedem Menschen, auch selbst dem Gemeinen, sonderbare Spuren übrig bleiben, wenn er bei grossen, ungewöhnlichen Handlungen etwa einmal gegenwärtig gewesen ist, und er sich von diesem einen Flecke gleichsam grösser fühlt, unermüdet eben dasselbe erzählend wiederholt, und dadurch einen Schatz für sein ganzes Leben gefunden hat: so ist es auch dem Menschen, der solche grosse Gegenstände der Natur gesehen hat, und mit ihnen vertraut geworden ist. Er hat, wenn er diese Eindrücke zu bewahren, sie mit andern Empfindungen und Gedanken, die in ihm entstehen, zu verbinden weiss, gewiss einen Vorrath von Gewürze, womit er den unschmackhaften Theil des Lebens verbessern, und seinem ganzen Wesen einen durchziehenden guten Geschmack geben kan." —

Erst gegen das Ende dieser Briefe scheint der Reisende für häufigere, eigene Betrachtungen, für Erzählungen von Menschen, und Bemerkungen über sie, Musse und Raum zu gewinnen. Doch bleibt auch da die Beschreibung der Natur Hauptsache. Diese Beschreibung besteht aber nicht bloss aus abgerissenen Ansichten und todten Studien: sie ist ein sanft fortgleitendes, lebendiges und bewegliches Gemälde alles dessen, was der Wanderer sah und lieb gewann. Wenn man von jedem, der eine Reisebeschreibung, die keinen wissenschaftlichen oder andern ernsthaften Zweck hat, sondern zur Unterhaltung be-(356)stimmt ist, öffentlich bekant macht, fodern darf, dass er, was sonst nur unzusammenhangendes Stückwerk bleiben muss, durch den herschenden Ton einer eigenthümlichen Empfindung oder Laune zu einem Ganzen bilde: so

könte es scheinen, als fehle diesen Briefen gerade das, was ihnen allein Haltung und Einheit geben könne. Aber auch nur denen könte es so scheinen, welche nichts wahrnehmen, als was ihnen mit Geräusch entgegen springt. Die feinern Eigenheiten eines selbständigen, geistigen Wesens sind nicht so leicht vernehmlich und laut, als ein lebhaftes Gefühl, eine bestimmte Laune. Daher müssen diese Briefe auch beim zweiten Lesen mehr Vergnügen gewähren, als beim ersten. Eben der durchgängig in ihnen herschende, liebenswürdige Ernst, der die merkwürdigen Gegenstände so gern, nicht wie sie einer vorübergehenden Stimmung erscheinen, sondern wie sie sind, so rein und klar, wie möglich, darstellen möchte, giebt ihnen ein gemeinschaftliches Gepräge, und beweiset, dass sie aus Einem Geiste entsprangen. Dieser Ernst verräth sich in den häufigen Klagen über die Unzulänglichkeit und Schwierigkeit aller Beschreibungen. Seite 47: „Meine Beschreibung fängt an, unordentlich und ängstlich zu werden; auch brauchte es eigentlich immer zwei Menschen, einen, der's sähe, und einen, der's beschriebe." — S. 48: „Es ist immer eine Resoluzion, als wie wenn man in's kalte Wasser soll, ehe ich die Feder nehmen mag, zu schreiben." — S. 53: „Was soll ich ihnen die Namen von den Gipfeln, Spitzen, Nadeln, Eis- und Schneemassen vorerzählen, die ihnen doch kein Bild, weder vom Ganzen noch vom Einzelnen, in die Seele bringen?" — (S. S. 58. 65.) Er verräth sich ferner durch das, bei dieser dichterischen Darstellung merkwürdige, wiederholte Berufen auf die Landkarte, (S. 29. 30. 61.) und selbst durch die auffallende Kürze der Perioden. Überall sind Spuren, dass den Briefsteller nicht sowohl das Angeschaute, als das Anschauen, und die Vollkommenheit der Anschauung (357) interessirt. In folgender Stelle aber ist der Künstler ganz unverkennbar. S. 40: „Und immer wieder zog die Reihe der Eisgebirge das Auge und die Seele an sich. Die Sonne wendete sich mehr gegen Abend, und erleuchtete ihre grösseren Flächen gegen uns zu. Schon was für schwarze Felsrücken, Zähne, Thürme und Mauern in vielfachen Reihen, von dem See auf, vor ihnen aufsteigen! wilde, ungeheure und undurchdringliche Vorhöfe bilden! Wenn sie dann erst selbst in der Reinheit und Klarheit in der freien Luft mannichfaltig da liegen, man giebt da gern jeden Anspruch an's Unendliche auf, da man nicht einmal mit dem Endlichen im Anschauen und Gedanken fertig werden kan." — In der zarten Beschreibung, S. 45. 46: „Auch hier schien es uns wieder so, als wenn die Sonne die leisesten Ausdünstungen von den höchsten Schneegebirgen gegen sich aufzöge, und diese ganz feinen Dünste von einer leichten Luft, wie eine Schaumwolle, durch die Atmosfäre gekämmet würden;" glaubt man einen Landschaftsmaler zu hören, der aber auch das, was sich nicht malen lässt, in der Natur liebt, und der auch reden kan. In der Vergleichung, S. 43: „Leichte, einzelne Nebel stiegen

aus den Felsritzen aufwärts, als wenn die Morgenluft junge Geister aufweckte, die Lust fühlten, ihre Brust der Sonne entgegen zu tragen, und sie an ihren Blicken zu vergolden;" glaubt man einen kühnen Dichter reden zu hören: und die feste und bestimmte Zeichnung des katholischen Paters in wenigen und hingeworfenen, aber sichern Zügen, verräth einen geübten Darsteller der menschlichen Natur. — Wo der Wanderer beschreibt oder erzählt, scheint er ein Künstler, wo er aber eigene Empfindungen äussert, nur ein froher und offener Mensch, von einer Gesundheit des Geistes und des Gefühls, die sich bei Künstlern wol selten finden mag. Zum Beispiel S. 39: „Es sind keine Worte für die Grösse und Schönheit dieses Anblicks; man ist sich im Augenblicke selbst kaum bewusst, dass man sieht, (358) man ruft sich nur gern die Namen und alten Gestalten der bekanten Städte und Orte zurück, und freut sich in einer taumelnden Erkenntnis, dass das oben die weissen Punkte sind, die man vor sich hat." — S. 57: „Wir kletterten daran herum, setzten uns dabei nieder, und wünschten ganze Tage und gute Stunden des Lebens dabei zubringen zu können. Auch hier wieder, wie so oft auf dieser Reise, fühlten wir, dass grosse Gegenstände im Vorübergehen gar nicht empfunden und genossen werden können." — S. 66: „Bei allen diesen Gegenständen wünscht man nur länger sich verweilen, und an solchen Orten mehrere Tage zubringen zu können, u. s. w." — (S. auch S. 76. und S. 90.) Merkwürdig ist es, wie dieser Wanderer sich allenthalben gleichsam häuslich niederlässt, und jedes Obdach, jede Hütte durch sein schönes Gefühl zu einer freundlichen Heimat beseelt und erhöht.

IV. Gemil und Zoe, neugriechisches Sittengemälde.

Neuntes bis elftes Stück.

Jetzt scheint für die stets wechselnden, und oft von ihrer Bahn abweichenden, Horen die Periode der Übersetzungen gekommen zu sein. Ausser drei beträchtlichen Fortsetzungen vom Cellini enthalten diese Stücke: Zwei grosse Gedichte aus dem Theokrit, von einer unverkennbaren Meisterhand; zwei Elegien des Properz, deren eine sich mehr Freiheit erlaubt, „als mit guten und schönen Sitten verträglich ist," und sogar eine Erzählung aus dem Dekameron des Boccaz. Da der Auszug aus Benvenuto's Leben jetzt erst ungefehr bis auf zwei Drittheile des Originals gekommen ist: so hat der Leser, wenn der Auszug verhältnismässig fortschreitet, noch manche Fortsetzung von einer schönen Länge zu hoffen. Die Verdeutschung des, in so vieler Rücksicht lehrreichen und unterhaltenden Originals, konte gewiss in keine bessere Hände fallen. (359) Aber wie zuversichtlich muss nicht der Herausgeber darauf rechnen, dass das Publikum sich alles gefallen lässt,

um ein übersetztes Werk von solcher Länge in eine Monatschrift von dem Plane der Horen zerstückeln zu dürfen? — Von dieser Vernachlässigung, womit glänzend begonnene Unternehmungen, denen man nicht gewachsen ist, gewöhnlich endigen, enthalten die letztern Stücke der Horen, durch die Aufnahme so manches äusserst unbedeutenden oder durchaus schlechten Beitrages, vorzüglich viele Beweise. Weder die Beschreibung von dem Kabinette, in welchem die Prinzessin Altieri auf einer Tigerhaut zu sitzen pflegt, (Nr. 3 des 9ten Stücks) noch die Reise von Grottaferrata, u. s. w. (im 10ten Stück) haben auch nur eine Spur von der anziehenden und liberalen Form, die man bei einem solchen Stoffe hier erwarten durfte. In Theon an Theano (Nr. 1 des 10ten Stücks) sind nur einige wenige Stellen auf eine unterhaltende Weise schlecht. Noch nie haben wol Bürger und Schiller in ihrer ganzen entgegengesetzten Eigenheit so nahe und so dicht neben einander gestanden, als in folgenden beiden Versen:

„Des Kampfes satt, des langen Haders müde,
Schliesst mit dem Triebe der Gedanke Friede etc."

Der bedeutendste und anziehendste Aufsatz unter allen originaldeutschen, die seit geraumer Zeit in den Horen gestanden haben, ist wol Agnes von Lilien. Es wäre voreilig, vor der Vollendung ein Urtheil zu fällen. Vielleicht kan die weitere Ausführung manches, was bei dem hohen Werthe des übrigen befremdet, erklären und rechtfertigen. Dahin gehören die nicht selten gewaltsamen Übergänge, auch in dem Gespräche des Fremden und des Geistlichen, hie und da ein üppiger, oder gar ein schielender Ausdruck. Auffallend sind auch Agnesens analysirende Betrachtungen über ihre Krankheit, über das erste Empfinden ihrer vollen Weiblichkeit, (S. 30.) und ihr vorzügliches Interesse für (360) die Kenntnis von der politischen Welt, (S. 66.) während sie den Freund, dem sie sich bestimmt wusste, an einem Orte zu vergessen scheint, wo alles an ihn erinnert. Von den beiden Gedichten (Nr. 5. und 6. im 11ten Stücke) ist das erste durchaus frostig, noch unterm Gefrierpunkte; das andre unklar.

Zwölftes Stück.

I. Reise von Grottaferrata nach dem fucinischen See und Monte-Cassino; im Oktober, 1794. (Fortsetzung.)
II. Der Pilger.
III. Agnes von Lilien.

Leider hat sich in dieser Fortsetzung die liebliche Agnes dem Mittelmässigen, ja mit unter dem Gemeinen genähert. — Einzelne Ungeschicklichkeiten und Nachlässigkeiten in der Anlage und im Ausdrucke haben wir auch im ersten Stücke bemerkt, und schon oben

berührt. Hier sind sie so häufig, dass wir uns aufs Einzelne nicht einlassen können. Die Entwickelung der Karaktere, die bei ihrer ersten Erscheinung Interesse erregten, steht still; oder vielmehr, die gut angelegten Umrisse sind durch eine Menge kleinlicher und unzusammenhangender Züge wieder verwirrt und verwischt. Die interessanten Situazionen und leidenschaftlichen Momente sind ohne Maass und Ziel verschwendet, und nie mit echtem Künstlergeiste genutzt. Dagegen wird die Neugier sehr beschäftigt: aber freilich ist dies so sehr Hauptsache, dass diese Triebfeder bei Lesern, die höhere Foderungen und Bedürfnisse haben, zuletzt die Spannkraft beinahe verliert. Die Nachbildung eines bekannten Vorbildes stört hier den Leser, statt ihn zu erfreuen: denn sie zeigt sich nicht mehr in schöner Freiheit, sondern in der schwachen, leidenden Kopie bestimmter Gestalten. Demunge-(361)achtet ist noch immer viel Verständiges und Anziehendes in dieser Erzählung, aber bei der zuerst erregten Erwartung kan man, um gerecht zu sein, sie nur mit sich selbst vergleichen.

IV. Über Wilhelm Meisters Lehrjahre. (Aus einem Briefe an den Herausgeber der Horen.)

Es finden sich hier, besonders unter den Bemerkungen über die Eigenthümlichkeit der verschiedenen Personen, einige sehr feine, die einen echten Kunstfreund verrathen, und weitere Entwickelung verdienen. Für eine Beurtheilung wäre allerdings vieles zu oberflächlich und unreif, und wir wünschten nicht, dass man glaubte, wie man doch das Ende misverstehen könte, jenseit dieses Briefs sei im Meister alles unergründlich, tief und ewig geheim. Die anziehende Unbefangenheit des Aufsatzes, ohne den geringsten störenden Seitenblick auf Autor und Publikum, muss dafür schadlos halten, dass er durch einige pedantische Ausdrücke, und durch die Linnëisirende Zerlegung des lebendigen Ganzen, für einen Brief zu schwerfällig ist.

Die in diesem Jahre zu den Mitarbeitern der Horen neu hinzugekommenen Schriftsteller sind: v. Knebel, Gerber, Reinwald, Horner, Kosegarten, Bürde, Halem, Fr. Brun und Boje.

Die Übersetzungen in diesem Jahrgange betragen, wenn man den Theoderich, um billig zu sein, zur Hälfte auch für eine Übersetzung rechnet, welche durch den gewöhnlichen Kunstgrif, den Autor, der im Texte geplündert wird, in den Noten herabzuwürdigen, nur schlecht maskirt ist, ungefehr anderthalb Alfabet und zwei Bogen, also beinahe die Hälfte des Ganzen. Man hat vortrefliche, mittelgute und auch schlechte Originale aus dem Französischen, Englischen, Italienischen, Lateinischen und dem Griechischen vortreflich, auch mittelmässig und auch schlecht übersetzt.

Briefe zur Beförderung der Humanität. Herausgegeben von J. G. Herder. Siebente Sammlung, S. 162. Achte Sammlung, S. 188. Riga, bei Hartknoch. 1796. 8.

Die in diesen beiden Sammlungen enthaltenen Fragmente über den Geist und Werth der modernen Poesie sind nicht etwa vollendete Bruchstücke eines unvollendeten Ganzen: sie sind auch im Einzelnen fragmentarisch, wie die nachlässiger geschriebenen Briefe auch des geistvollsten Schriftstellers wohl sein können, und sein dürfen. Der Verfasser begnügt sich oft, einen Gegenstand nur leise zu berühren, den er vielleicht durchaus erforscht hat; einen Gedanken nur eben anzulegen, den vielleicht niemand glücklicher ausführen würde, als er. Freilich werden einigemal Namen von Kunstwerken und Schriftstellern, ohne Karakteristik und Würdigung aufgehäuft, und ohne dass die Beziehung und die Stelle, in und an den sie genannt werden, diese schon in sich enthielte. Das Für und Wider in den Fragmenten gleicht dann und wann dem Gange eines Pilgrims, der erst drei Schritte vorwärts und dann wieder zwei rückwärts geht; und in den Nachschriften redet oft mehr ein milder Vater, der die streitenden Meinungen zum Frieden und zum göttlichen Vergleich ermahnt, als ein strenger Richter, der ihre gegenseitigen Rechte scharf bestimmt. Wenn man sich indessen das Ganze in Gedanken mehr zusammendrängt, so darf man sich dabei immer noch an die besten kritischen Schriften des Herausgebers erinnern; d. h. an Schriften, welche den (327) geistvollsten und zartesten Ausdruck mit der reichsten Fülle von Gedanken und Gedankenkeimen vereinigen.

Poesie wird hier in einem weiten Verstande als Kultur zum Schönen (S. 2. 4.) genommen; Geschichte der Dichtkunst als eine Geschichte menschlicher Einbildungen, Leidenschaften und Empfindungen (S. 137—139.). „In die Augen springend und unverkennbar ist der Unterschied in der Poesie der alten Griechen und Römer in Vergleich aller neuen europäischen Völker; wir mögen italienische, spanische, französische, englische, deutsche Dichter, aus welchen Zeiten wir wollen, lesen.“ (S. 2.) Und doch ist es schwer, diesen unleugbar wahrgenommenen Unterschied durchgängig zu bestimmen, und vollständig zu erklären! — „Im Boëthius und in mehrern Dichtern der Zeit des allgemeinen Verfalls der römischen Sprache und Poesie, gehet bereits sichtbarer Weise ein neuer Geschmack hervor. Auson ist gleichsam wechselsweise Christ und Heide. (S. 17. S. 18.)“ (Das Antike und

A: Deutschland. Dritter Band. Berlin 1796. bei Johann Friedrich Unger. Neuntes Stück. Nr. X: Neue deutsche Werke. S. 326—336.

Moderne ist in mehrern Alten der späten Zeit so unvermischt beisammen. Eine Indikazion, welcher der künftige Geschichtschreiber der modernen Poesie mit der grössten Aufmerksamkeit nachgehen muss. Um aber den Ursprung der neuern Poesie in den Alten suchen und finden zu können, muss er freilich schon streng bestimmte Begriffe vom Antiken und Modernen mitbringen.) „Den christlichen Hymnen lagen jene alten Ebräischen Psalmen zum Grunde, welche wegen ihrer Popularität, ein Gesangbuch für alle Zeiten genannt werden können — (S. 21.—25.)“ — „Neue Gedanken, Anmuth der Empfindung, die Schönheit eines klassischen Ausdrucks erwartet man vergebens in jenen altchristlichen Gesängen. Einfalt und Wahrheit ist es, wodurch sie rühren. Hier tönt die Sprache eines allgemeinen Glaubens; ein populärer Inhalt in wenigen grossen, immerwiederkehrenden Absätzen (S. 25—29.)“ Sie enthielten einen Keim, der den heidnischen Ge-(328)sängen den Tod bringen sollte. Die spielende Einbildungskraft selbst, die festliche Freude des Volks ward von den Christianern als eine Schule böser Geister verdammt, der Bürgerruhm selbst als eine glänzende Sünde verachtet; auch was von der Poesie zur alten Religion gehörte, war ein Werk des Teufels.“ (S. 29. 30) (Dieser interessante Kampf des Alten und des Neuen, in welchem die beiden Haupttheile der Geschichte der Menschheit sich begegnen und scheiden — man könnte ihn einen bürgerlichen Krieg im Reiche der Bildung nennen — wird hier nur aus seinen äussern Veranlassungen erklärt: aus seinen innern Gründen könnte es auch erst dann geschehen, wenn die Begriffe des Antiken und Modernen schon fixirt und aus der menschlichen Natur selbst hergeleitet wären; Begriffe, die hier erst aufgesucht werden.) Diese neue christliche Poesie war universell nicht nazional, wie der christliche Glaube selbst. (S. 31.) „Statt eingeschränkter irdischer Hoffnungen sang man eine grosse Hoffnung, die Erwartung der Ankunft des Richters über Lebendige und Tode. (S. 32.)“ (So lächerlich und geschmacklos sich dieses Trachten nach dem Reich Gottes in der christlichen Poesie offenbaren mochte: so wird es dem Geschichtsforscher doch eine sehr merkwürdige Erscheinung, wenn er gewahr wird, dass eben dieses Streben, das absolut Vollkommne und Unendliche zu realisiren, eine unter dem unaufhörlichen Wechsel der Zeiten und bei der grössten Verschiedenheit der Völker bleibende Eigenschaft alles dessen ist, was man mit dem besten Rechte modern nennen darf.) Die ganze Litteratur wird christianisirt. (S. 33.) Weil der Inhalt der christlichen Gesänge so allgemein war, so ging die Musik dabei ihren Gang für sich, wurde herschend und musste nothwendig, früher oder später für sich selbst ein Gebäude der Harmonie ausbilden. (S. 33. 34.). In der Sprache ward der Genius fast aller Völker mit einander vermischt, und an die Stelle des alten (329) klassischen Rhythmus, trat nun, weil auf Popularität alles gerechnet war,

der Wohlklang des plebejischen Ohrs (S. 35. 36.) Das Latein des Mittelalters: die Mönchssprache. Verachtung der Wissenschaften aus Mystizismus, dessen Natur (S. 38.—40.) so treffend karakterisirt, als seine Leerheit (S. 41.) in der Kürze dargethan wird. — Die altchristlichen Verse sind (S. 45.) nicht zu lesen, sondern mit der ihnen gebührenden Musik zu hören; und dieser ist denn auch wol die Süssigkeit und hohe Würde, welche der Verfasser an denselben (S. 42.—44) lobt, wo nicht ganz doch grösstentheils zuzurechnen. Die Allegorien, welche die ältern unter den neuen Dichtern so karakteristisch auszeichnen, werden (S. 58.). aus der Dämmerung erklärt, in welche sich die gegenwärtige Welt zu verlieren pflegt, wenn der Blick stets auf die künftige gerichtet ist. Sie beweisen aber auch zugleich dass die dichtende Einbildungskraft, welche sie hervorbrachte, nicht frei spielte, sondern auf einer ihr vom Verstande vorgezeichneten Bahn wandelte. — Die religiöse Farbe aller menschlichen Handlungen und Leidenschaften, und die Sentimentalität (S. 60.) verhalten sich doch wol nicht wie Ursache und Wirkung zu einander, sondern wie Merkmale derselben Eigenschaft. Dass es eine Sentimentalität der Stände war, wird nur eben berührt. — Wie wichtig war nicht der Einfluss der verschiedenen Stände auf den Gang und Geist der modernen Poesie? — Die ständische Entwicklung des modernen Geistes zeigt sich auch in diesem Theile der Bildung. Man könnte von der modernen Poesie sagen; sie sei zuerst ein Werkzeug des geistlichen, dann ein Zeitvertreib des adlichen, ein Gewerbe des bürgerlichen, und endlich eine Wissenschaft und Kunst des gelehrten Standes gewesen. — „Alle deutsche Nazionen, die das römische Reich unter sich theilten, kamen mit Heldenliedern von Thaten ihrer Vorfahren in die ihnen neue Welt (S. 62)." „Sehr nützlich wäre es, (330) wenn wir diese alten Wurzeln des Stammes der Denkart und Sprache unserer Vorfahren noch besässen." (S. 63.) „Nordische Einsilbigkeit aller deutschen Mundarten." (S. 64.—66.) „Den Tönen nach verhallten jene alten Helden-Melodien in der sanfteren Luft der südlichen Länder. Dabei aber gingen nicht sofort auch die Erzählungen selbst, jene Heldensagen, zu Grunde, die gleichsam die Seele dieser Völker, ihr Trank und ihre geistige Speise waren. Sie konnten nicht zu Grunde gehn, weil diese Völker abenteuerlich dachten, und entweder gar nicht, oder im Abenteuer lebten." — Hat aber die Abenteuerlichkeit des Mittelalters nicht einen ganz eignen, von der Lebensart und Denkart der Griechen im heroischen Zeitalter durchaus verschiednen Karakter? Und lässt sich dieses Eigne blos daraus erklären, dass jene Völker von wenigen aber starken Begriffen und Leidenschaften getrieben wurden? War es etwa jene Sentimentalität, deren Keim die nordischen Ankömmlinge schon im Christianismus vorfanden?" — „Die Provençal-Poesie ward das Organ des galanten Rittergeistes

in allen Zweigen seiner Denkart (S. 36.)." „Die Kunst der Troubadoren hatte den Namen der frölichen Wissenschaft, so wie auch ihr entschiednr Zweck fröliche, angenehme Unterhaltung war (S. 78.)." — Dieses könnte eine Misdeutung veranlassen, und sollte wol bestimmter standesmässiger Zeitvertreib heissen, welcher von einem Bürgerfeste, und einem schönen Spiele durchaus verschieden ist, von dem man doch jenen Ausdruck verstehen könnte. Beim Spiel kan die höchste Thätigkeit aller Seelenkräfte statt finden, wenn diese Thätigkeit nur frei ist: Zeitvertreib hingegen setzt immer eine gewisse Passivität voraus, welche von den frühesten Zeiten der modernen Poesie bis jetzt das Verhältnis des Publikums zu ihr bezeichnet. Noch jetzt suchen die Menschen, mit Ausnahme weniger echter Liebhaber, die Poesie nur als Zeitvertreib, in fugam vacui, aus Abscheu vor (331) dem Nichts in ihrem Innern. — S. 94. drückt sich der Verfasser auch sorgfältiger aus: „Die neuere europäische Dichtkunst war eine amüsirende Höfverskunst in gereimten Formen." — „Durchaus unverkennbar ist der Arabische Genius in den Versuchen der Provençalen (S. 87.)." „Von den ältesten Zeiten an war es bei den Arabern die gewöhnliche Regel eines Gedichts, von Gott und vom Profeten anzufangen, sodann der Liebe ihren Zoll zu entrichten, und darauf gegen Freund oder Feind seine Tapferkeit zu bezeugen. Diesem poetischen Herkommen bequemten sich nun auch die Christen. (S. 89.)." (Wenn gleich die Araber den Cyklus der romantischen Empfindungen näher bestimmten und feiner ausbildeten: so scheint es doch nicht rathsam, eine so auffallend allgemeine Erscheinung blos aus der Individualität eines Volks und der zufälligen Ausbreitung eines Nazionalkarakters herzuleiten, bis man untersucht hat, ob der Grund derselben nicht in nothwendigen Bedingungen des Zeitalters liegen könne.) Die Reimgalanterie der Araber, die wir nur in der Poesie noch beibehalten haben, und jene Fantome asiatischer Einbildungskraft, welche durch sie zu uns gekommen sind, nennt der Verfasser gebrannte Wasser in der Poesie (S. 93—97.). Was S. 98—100. über den Reim gesagt wird: „Er gehöre für Kirchen- und andre Volkslieder, für Denksprüche, lebhafte Antworten und mehrere Gattungen angenehmer Konversazionspoesie;" lässt doch noch manche Einwendungen und Fragen übrig. Giebt es nicht Gedichte in Sprachen, welche reimlose Versarten erlauben, die gar nicht blos fürs ungebildete Volk oder für die gesellschaftliche Unterhaltung bestimmt sind, sondern den ganzen Verstand, die volle Liebe des Denkers und des Kenners in Anspruch nehmen, in denen der Reim dennoch sehr bedeutend ist, ja fast unentbehrlich scheint? Warum vermieden die Alten den Reim, die einzigen prosaischen Sprüchwörter ausgenommen, und dichteten (332) auch in solchen Dichtarten, wie hier genannt werden, in den einfachsten Hymnen, den kunstlosesten Volksliedern, Gnomen

und Mimen reimlos? Die Übereinstimmung so verschiedner Nazionen, wie die Neu-Römer und Neu-Griechen, die neuern Europäer und Araber, scheint vielmehr eine Indikazion zu sein, dass der Gebrauch des Reims, ohne Rücksicht auf Naziohalkarakter, der modernen Poesie, wenigstens während der ersten Epochen dieser Ausbildung wesentlich sei, nicht „blos eine arabisch-provençalische Konvenzion." (S. 116.). — Manche Dichter können den Reim nicht entbehren. (S. 101. 103.) Er ist ihnen ein Steuer, ein Ruder der Rede, ein Erwerbmittel der Gedanken, eine Werbtrommel, Bilder zu versammeln. „Nehmen Sie Pope, Cowley und ihren fünf Brüdern den Reim: so haben sie ihnen Moses und die Profeten genommen." So auch manche Sprachen, besonders die Französische, nach Voltaire's Zeugnis S. 103. — „Die Silbenmasse der Griechen und Römer, so oft sie versucht worden, haben in Italien, Spanien und Frankreich ihr Glück nie machen mögen (S. 110.)." — „Ein grosser Nachtheil für die europäische Kultur war die allenthalben mit fremden Sprachen vermischte, in ihr selbst verfallne römische Bauernsprache (S. 143.)." „Die Sprache des Heiligthums war und blieb die lateinische." (S. 103.) In jener gemeinen Sprache (lingua volgare), in der man längst Prose gesprochen hatte, ehe man sie durch Versarten mit abgezählten Silben und Reimen zu veredeln suchte (S. 104.), konnte mit Mühe und Noth auch nur eine vulgare Dichtkunst aufkommen (S. 143.). Dagegen entwickelte sich durch und mit ihr Freiheit der Gedanken, wie die in der Provençalsprache entstandene erste Reformazion beweist (S. 106. 107.). „Die Poesie der Italiener ist akzentuirte Konversazion (S. 113.)." Gesang und gesellschaftliche Unterhaltung sind in ihr ursprünglich herrschend (S. 114—117. 122.) „Sie hat etwas sich Anneigendes, Freundliches und Hol-(333)des, dem die vielen weiblichen Reime angenehm zu Hülfe kommen, und es der Seele sanft einschmeicheln (S. 115.)." — Erzälung und Repräsentazion sind die beiden entschiedensten Karakterzüge der französischen Poesie. (S. 112—131.) in allem herscht das Gesetz einer nazionellen Konvenzion (S. 130). S. 144—155. ein Für und Wider über die drei Ingredienzien des Romans, Andacht, Tapferkeit und Liebe. „Die Hochachtung und zarte Behandlung des weiblichen Geschlechts, welche Araber und Normänner in Romane und Poesie brachten, die sich auch mit dem Dienst der heiligen Jungfrau und dem Christenthum überhaupt wohl vertrug, eine eigenthümliche Blume, welche Griechen und Römer eben nicht vorzüglich kultivirten (S. 159)." Durch die Bekantschaft der neuern Poesie mit den Wissenschaften, nimmt sie Theil an dem Wachsthum und dem Fortschreiten des menschlichen Geistes (S. 156. 157.). — Aber bei aller Galanterie der Liebe, Ritterwürde und übertriebner Andacht fehlte es der Poesie des Mittelalters an Geschmack (VIII. Samml. S. 1. 6—9.). Ihn zu erlangen, gab es nur Ein Mittel, die Wiedererweckung der Alten (S. 2.). „Sei es, dass

die ersten Nachahmungen zu sklavisch waren, dass die erste Kritik sich zu sehr an die Worte hielt (S. 5.): man schrieb doch nicht blos lateinisch, sondern man dachte auch hie und da klassisch (S. 3. 4.). Selbst die neuere lateinische Poesie beförderte den Geschmack der Alten unter uns, und eine Gesellschaft der edelsten Männer aus allen Nazionen wurde durch sie zusammengebracht (S. 11. 12) u. s. w. Einwendungen dagegen S. 15 folg. In jenen Zeiten, welche wir barbarische nennen, vor der sogenannten Erweckung der Alten, gab es einen Dante (S. 15. 16.). Shakespear nahm in seinen rührendsten Stücken Form und Inhalt nicht aus den Alten, sondern aus der Denkart des Volks, und seinem Geschmack in seinen und den mittleren Zeiten (S. 17.). Die gelehrtesten Kenner (334) der Alten sind oft die unglücklichsten Schöpfer gewesen; wie Trissino, Gravina, Maffei u. s. w. Cowley, der Vater jener geschmacklosen einer abenteuerlichen Einbildung vom Pindar nachgemachten Odengattung (S. 17. 18.). „Wahre Kenner der Alten hat es immer nur wenige gegeben! — Am öftesten schauen wir sie wie Narcisse an, denken darauf was Wir über Sie zu sagen haben, und bewundern unsre Gestalt in dem flüssigen Spiegel der alten heiligen Quelle (S. 22. 23.)." Vortrefflich bemerkt und gesagt! — Was S. 24.—40. über den Werth der Alten und des Studiums der Alten gesagt wird, muss hier schon um des Raums willen übergangen werden. Die einzige Bemerkung S. 39.: dass in den Alten nicht blos eine poetische, sondern auch eine logische und ethische Regel enthalten sei, enthält Stoff nicht zu Einem, sondern zu vielen Büchern, wenn die Gültigkeit und Echtheit der Regel nicht blos legalisirt sondern legitimirt werden soll. — „Merkwürdig ist es, dass in eben dem Jahrhunderte, in dem das Lumpenpapier in Gebrauch kam, auch jene längeren Romane hervortraten, die vorher Jahrhunderte lang kurze Volksmährchen oder Lieder und Fabeln gewesen waren (S. 48.)." Wirkungen der Buchdruckerei (S. 50.—62). — „Alles lieset alles (S. 59.)." „Aus allen Völkern wird für alle Völker, aus allen Sprachen für alle Sprachen geschrieben; die subtilste Abstrakzion und die niedrigste Popularität finden in demselben Buch, oft auf derselben Seite neben einander Raum (S. 58.)." Wirkungen der Reformazion S. 65. folg. „Katholische Völker, Italiener, Spanier und andre hielten an ihrer alten Dichterweise (S. 67.)." In der protestantischen Welt dagegen kam eine neue Poesie auf. Philosophische Freimüthigkeit Engländischer Dichter. Die Reflexion ist die Muse der Britten (S. 67.—'70.). — „Alles was die Engländer Humour nennen, ist ein verzeihlicher Naturfehler der nur zu einer Nazional- und Zeitschönheit werden kan (S. 75.)." (335) (Dass das eigentliche Wort Engländisch ist, deutet schon darauf, dass auch die Sache hier zur weitesten Herrschaft und feinsten Ausbildung gelangt sei. Doch ist auch der Witz andrer neuern

Völker humoristisch; und wenn Humour nichts andres, als sentimentaler Witz ist, so kan man den Werth desselben und die Grenzen seines Gebiets nicht enger einschränken, als die des sentimentalen überhaupt.) Die beschreibende Poesie wird S. 75. folg. streng aber nicht ungerecht gewürdigt. Dass Pope gezeigt habe, worinn die Poesie der Neueren am natürlichsten bestehe, nehmlich in versifizirtem gesundem Verstande (S. 91.); lässt sich doch wol nicht behaupten, da alles, was unter den Neuern ohne Rücksicht auf fremde Muster und Theorie gedichtet ist, auf das Publikum am lebendigsten gewirkt hat, und von den Kennern am meisten bewundert wird, grade das Entgegengesetzte von dem ist, was Pope und seines Gleichen sind, und sein wollen. — S. 107. „Wir Deutsche kamen zu spät. Der Karakter unsrer Poesie ist Nachahmung (S. 108.)." — „Dies war Natur der Sache: denn wir fanden viel Vortreffliches nachzuahmen (S. 113.)." — „Wenn wir nur mit Besonnenheit nachahmten, und von allen Völkern ihr Bestes uns eigen machten: so wären wir unter ihnen das, was der Mensch gegen alle die Neben- und Mitgeschöpfe ist, von denen er Künste gelernt hat (S. 114.)" Bildsamkeit der deutschen Sprache. S. 115—117. wird Wieland mit der Ananas verglichen, die tausend feine Gewürze in ihrem Geschmack vereint. — „Es ist unwahr, dass die Deutschen so ganz karakterlos nachahmen. Allenthalben findet man denselben Reichthum an lehrenden Sprüchen und Sprüchwörtern, rechtlichen Verstand und treuherzigen Witz S. 118—120. „Woher fiel das Nachahmen der Deutschen oft so ungeschickt aus? Weil sie es allenthalben zu ehrlich meinten. (S. 120.)"! — Klopstock und Milton stehn einander gegenüber, wie Moses und Christus, wie das alte und neue Testament. Eine seiner Oden ist nach (336) dem Richtmaas der Alten mehr werth, als sämtliche hochaufgethürmte brittische Odengebäude (S. 126—128.). „Wieland ein echter Jünger jener alten frölichen Wissenschaft; welchen der Geist der Sokratischen Schule selten verliess." „Göthe habe sich der Form der Alten durch eine theilnahmlose, genaue Schilderung der Sichtbarkeit und durch eine thätige Darstellung seiner Karaktere genähert (S. 140.)." (Freilich wird man bei Göthe nie mit blosser Theilnahme abgefertigt, wo man die Sache verlangt, und jede bis zum klassischen vollendete Darstellung muss gefühllos scheinen, aber darum nicht eben auch sein, wie viele Gedichte Göthens beweisen können.) „Mangel an Kritik sollte die Krankheit nicht sein, an der der Deutsche litte; unsre Langsamkeit, unsre ruhige Überlegung macht uns, dächte ich, zu gebohrnen Kunstrichtern (S. 147)." — „Die Reformazion, die von Deutschland ausging, war eine laut und scharf gesagte Kritik über eine Menge damals geltenden Unfugs (S. 148.)." Kritischer Geist der deutschen Philosophie. Leibnitz, Kant u. s. w. — „Auch die Kritik ist ohne Genius nichts. Nur ein Genie kan das andre beurtheilen und

lehren (S. 162.)." „Seit geraumer Zeit, sind wir mit den schätzbarsten Produkten des Auslandes selbst im Felde der Kritik sehr unbekant geblieben. Für die Bekantschaft mit der engländischen Litteratur ist uns mit Georg Forster viel gestorben (S. 162—164.)." — Das Resultat (S. 171. folg.) leugnet, dass die Poesie verschiedner Zeiten und Völker verglichen werden könne, ja sogar, dass es einen allgemeinen Maasstab der Würdigung gebe. Aber ist dieses auch erwiesen? — Wenn noch kein tadelloser Versuch, das Feld der Poesie einzutheilen vorhanden ist, muss diese Eintheilung darum überhaupt unmöglich sein? — Die Methode (S. 182.), jede Blume der Kunst, ohne Würdigung, nur nach Ort, Zeit und Art zu betrachten, würde am Ende auf kein andres Resultat führen, als dass alles sein müsste, was es ist und war.

Breslau und Leipzig, bei Korn: Kleine Schriften zur Unterhaltung, von Georg Gustav Fülleborn. Erste Sammlung. 1797. 8. 286 S.

Die Vorrede macht, so kurz sie ist, schon einen unterhaltenden Theil dieser kleinen Schriften aus, welche Unterhaltung als ihren Zweck ankündigen. Es werden darin verschiedne Meinungen über die beliebtesten Schriftsteller Deutschlands aufgeführt, mit denen man gern seine eignen vergleichen wird. Vielleicht möchte es sogar Räthsel dabei zu lösen geben, wie zum Beispiel die Rede und Redensart, die sich der Verfasser selbst in den Mund legt: „Mir hat Meister (Wilhelm Meister) nie auf den Fuss treten dürfen." Über die Zusammenstellung mit Spiess, der die Hefen der geschmackverderbenden Lektüre liefert, könnte sich Friedrich Schulz mit Recht beklagen. Das Kostum der wunderlichen Urtheile ist wenigstens vollkommen dabei beobachtet. Der Geist der Sammlung selbst, strebt dem guten Geschmack in nichts entgegen. Das Philosophische in derselben ist leicht, und das blos leichte nicht unbedeutend behandelt. „Etwas gutes" (siehe die Vorrede) wird gewiss ein jeder, und „viel Schlimmes" schwerlich irgend einer davon zu sagen haben, ungeachtet sich die Neigung des Schreibers nicht verkennen lässt, viel, viel Schlimmes von der Welt und „den Herren X. Y. Z." zu glauben. (226) Doch ist in seiner Satire nichts, was über die Gebühr ausschweifte, und Mässigung in allen Dingen, auch in der Unterhaltung, die er gewährt, zeichnet ihn mehr als Eigenthümlichkeit aus. Man kan ihm leicht verschiedne Manieren nachweisen, obwohl die Schreibart immer fein, und durchgehends rein und gefällig ist. Keine Vorliebe für Jean

A: Deutschland. Vierter Band. Berlin 1796. bei Johann Friedrich Unger. Elftes Stück. Nro. XI: „Neue deutsche Werke". S. 225—227.

Paul ist, wie uns dünkt, in Milloah dem frommen, und der wiewohl blühenden, doch abgeschiednen Welt sichtbar, womit er ihn umgeben hat. Die Schlesischen Mährchen erinnern an Musäus, und die kleinen allegorisirenden Dichtungen unter den vermischten Sachen an Herder. Je zahlreicher diese Deutungen der alten Fabel werden, um so schwieriger ist es freilich, Einfachheit in ihnen zu bewahren, und sich dabei vor allzusinnreicher und verwickelter Zusammensetzung zu hüten. So sind die Seufzer etwas tief heraufgehohlt. In dem Aufsatze über Lustigkeit, Höflichkeit, Ton u. s. w. findet sich manche wahre und feine Beobachtung, wie unter andern die von der ästhetischen Humanität, S. 249. Man kan sich indessen nicht enthalten, zu bemerken, dass die Breslauer Gelehrten einen grossen Hang haben müssen, über Ton, Lebensart und Liebe zu sprechen. Es liessen sich hier ebenfalls Vorbilder angeben. Die Skizzen zu Karakteren für Komödien bedürften, um auf dem Theater gute Masken abzugeben, wol noch einer sehr markirten Ausführung. Das Bild, das Bion S. 109 von sich selbst entwirft, ist dagegen meisterhaft zusammenhängend, und scheint zum Sprechen ähnlich zu sein. Man sieht lebendig einen weichen kränklichen Philosophen vor sich, der sich ängstlich nach einer festen Stelle in der gesellschaftlichen Welt, in den Büchersälen und seinem eignen Gewissen umsieht. Schon allein um dieses treffenden Bekentnisses willen, kan es niemanden gereuen, diese Sammlung zur Hand genommen zu haben; deswegen heben wir auch keine einzelnen Stellen derselben aus. Die hie und da eingestreuten Lieder, welche man die (227) Zugabe nennen könnte, und die morgenländischen Blumenstücke haben Wohllaut und Wohlgeruch. Der Dichter ist aber glücklicher in der Bildersprache des Orients, als in der launigen Gattung: seine Mährchen gewinnen durch seine Verse nicht.

Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain. Ouvrage posthume de Condorçet. 1795. 8.

Ein interessanter Versuch, zu beweisen: die bisherige Geschichte der Menschheit sei ein stetes Fortschreiten gewesen, und der künftige Gang des menschlichen Geschlechts werde ein gränzenloses Vervollkommnen sein. Die Schrift empfiehlt sich durch eine einfache, klare und edle Schreibart; durch ernsten Eifer für Wahrheit und Erkenntniss, durch reines Gefühl für Sittlichkeit, und durch einen edeln Hass der Vor-(162)urtheile, der Heuchelei, der Unterdrückung, und des Aberglaubens.

Diese Skizze giebt (S. 19) „nur die Massen, ohne bei den Ausnahmen zu verweilen, sie deutet nur die Gegenstände und die Resultate an, deren Ausführung und vollständige Beweise das Werk selbst darlegen sollte." — Sie enthält einen grossen Reichthum an neuen und geistreichen Ansichten, treffenden Urtheilen und fruchtbaren Gedankenkeimen. Die meisten derselben gehören zwar ins Gebiet der Geschichte selbst, und also auch ihre Prüfung. Doch enthält sie auch einige merkwürdige Andeutungen wissenschaftlicher Principien für die Behandlung der Geschichte der Menschheit. Diese wollen wir hier zur Prüfung ausheben.

Man könnte zwar darauf anwenden, was der Vf. selbst (S. 108) von einem Gedanken des Aristoteles sagt: „Es war mehr der Fund eines Genies." Sie sind nicht das Resultat eines bestimmten aus einer festen Grundlage hergeleiteten Räsonnements: weswegen auch der hingeworfene Keim eine isolirte Ansicht geblieben ist, und fast gar keine von den reichen Früchten getragen hat, die sich einst aus ihm entwickeln müssen. Aber die Philosophie der Geschichte ist noch so weit davon entfernt, eine Wissenschaft zu sein, dass auch der unvollkommenste Versuch, sie diesem Ziele näher zu bringen, Aufmerksamkeit verdient.

A: Philosophisches Journal einer Gesellschaft Teutscher Gelehrten. Herausgegeben von Friedrich Immanuel Niethammer, Professor der Philosophie zu Jena. Dritten Bandes Zweytes Heft. 1795 bei dem Hofbuchhändler Michaelis in Neu-Strelitz. III. Literarische Anzeigen. S. 161—172. *(Im vierten Heft des siebenten Bandes, wo die Verfasser aller Recensionen des Journals genannt werden, wird S. 336 Friedrich Schlegel als der Verfasser dieser Recension angegeben.)*

Der Verf. hat, zwar nicht aus Gründen bestimmt gewusst, aber doch richtig gefühlt, dass es Gesetze der menschlichen Geschichte geben müsse. Er sagt S. 309: „Der einzige Grund der Ueberzeugung in den Naturwissenschaften ist der Gedanke, dass die allgemeinen Gesetze der Erscheinungen nothwendig und beharrlich sind; und warum sollte dies Princip für die Entwickelung der geistigen und sittlichen Fähigkeiten des Menschen weniger wahr sein?" — (163) S. 3: „Die allmähliche Entwickelung der menschlichen Fähigkeiten der ganzen Gattung ist ewigen Gesetzen unterworfen." — und S. 12: „Bemerkungen über diese Entwickelung sind der einzige Führer der Untersuchung im ältesten Zeitalter der Geschichte der Menschheit."

Die Lehre von der künftigen gränzenlosen Vervollkommnung der menschlichen Gattung trägt der Verf. ganz dogmatisch vor. Er war aber dennoch weder über die Nothwendigkeit noch über die Erkennbarkeit der Gesetze der Geschichte aufs Reine gekommen: denn S. 13 scheint ihm die „Beharrlichkeit der Naturgesetze für die Fortschritte der künftigen Generationen Gewähr zu leisten," und S. 309 werden auch unbekannte Gesetze erwähnt. Er unterscheidet zwar einmal (S. 312) die Analyse des Ganges des menschlichen Geistes und der Entwickelung seiner Fähigkeiten, von der Erfahrung des Vergangnen, und der Beobachtung der bisherigen Fortschritte. Aber sowohl mehrere Andeutungen von Grundsätzen (S. 17. 309. 310), als die Vermischung aller Gründe im Verfahren selbst beweisen, dass er die Erwartung des Aehnlichen, wozu die blosse Wahrnehmung vergangener Erscheinungen ohne Kenntniss ihrer Gesetze veranlasst, und die Vorherbestimmung des Nothwendigen, wozu die Erkenntniss der Gesetze der Erfahrung die Vernunft berechtigt, nicht gehörig unterschieden hat.

Der Begriff der Geschichte ist durchaus unrichtig bestimmt. — „Wenn man (S. 2) sich auf die Erkenntniss der allgemeinen Thatsachen und beharrlichen Gesetze der Entwickelung der menschlichen Fähigkeiten in dem, was sie bei allen verschiedenen Individuen des menschlichen Geschlechts Gemeinsames hat, einschränkt: so trägt diese Wissenschaft den Namen der Metaphysik. Betrachtet man eben diese Ent-(164)wickelung in Rücksicht auf die Masse der gleichzeitigen und auf einander folgenden Individuen u. s. w. so ist sie der Gegenstand der Geschichte." (S. 3). Nicht dieselbe, sondern eine ganz verschiedene Art der Entwickelung ist Gegenstand der Geschichte und der reinen Wissenschaft. Die letzte hat es nur mit der bloss gedachten Veranlassung des menschlichen Vermögens durch den äussern Anstoss des Schicksals (über den sich der Verf. (S. 1) ziemlich glücklich ausdrückt) zu thun, mit der das Bewusstsein, und die Zeit selbst erst anfängt. Die Geschichte der Menschheit hingegen mit der wirklichen Entwickelung des menschlichen Vermögens in der äussern Welt und

in der Zeit. Die beharrlichen Eigenschaften des Menschen sind Gegenstand der reinen Wissenschaft, die Veränderungen des Menschen hingegen, sowohl des einzelnen als der ganzen Masse, sind der Gegenstand einer wissenschaftlichen Geschichte der Menschheit. —

Der Titel des Werks lässt nur eine Geschichte des menschlichen Verstandes erwarten. Nun werden zwar die Fortschritte zur Glückseeligkeit (S. 4) und die sittlichen Fähigkeiten des Menschen (S. 20) mit in den Zweck des Werks aufgenommen: aber S. 1. 2 wird das Begehrungsvermögen mit Stillschweigen übergangen, und ohne Beweis vorausgesetzt, das gesammte menschliche Vermögen sei durch das Vorstellungsvermögen und Gefühlsvermögen erschöpft; und überdem sind alle Bemerkungen über die sittliche Bildung (den schwierigsten Theil des Ganzen) so mager und unbedeutend, dass wir nicht dabei verweilen können. Er betrachtet die sittliche Bildung nicht als einen specifisch verschiednen Bestandtheil der gesammten menschlichen Bildung, sondern als einen Anhang der intellectuellen und politischen Bildung (S. 343—345). Der sittliche Zustand keiner Stufe ist mit Bestimmtheit und Sorgfalt angegeben. Ueber-(165)haupt scheint es an einem klaren und richtigen Begriff von Sitten, sittlicher Vollkommenheit, sittlicher Bildung, durchaus zu fehlen (S. 238). Bei der Charakteristik einer jeden Stufe werden alle Züge einzeln nach einander aufgezählt, ohne die geringste Spur von Unterscheidung der wesentlichen Bestandtheile, und der äussern Bedingungen der Bildung; ohne Andeutung des innern Zusammenhanges derselben; ohne vollständige Uebersicht aller Bestandtheile der Bildung. Ja es fehlt sogar an einem bestimmten und vollständigen Begriff vom Ganzen aller menschlichen Wissenschaften, von dem Zusammenhang der Theile, von den Gränzen der Gattungen, Arten, und Unterarten.

Die successive Eintheilung ist auf ein falsches Princip gegründet. Die Epochen einer wissenschaftlichen Geschichte der Menschheit müssen nicht nach glücklichen äussern Veranlassungen, und daraus erfolgten merkwürdigen äussern Revolutionen, sondern nach den nothwendigen Stufen der innern Entwickelung eingetheilt werden.

Wie im Ganzen so auch im Einzelnen. Nur einige Beispiele. „Nach den allgemeinen Gesetzen der Entwickelung unsrer Fähigkeiten, sagt der Verf. (S. 15. 16) sehr wahr, mussten auf jeder Stufe der Bildung gewisse Vorurtheile entstehen.“ Aber bei der Ausführung vergisst er die Absicht (S. 84): „den Ursprung der Fehler der griechischen Philosophie aus dem natürlichen Gang des menschlichen Geistes zu entwickeln;“ und declamirt bloss (S. 62 ff.), nach Art der gemeinen französischen Lockianer, wider die bekannten Fehler der griechischen Physik, und dogmatischen Metaphysik. Die grosse Revolution hingegen, da durch die systematische

Tendenz und die logikalische Methode der ältesten Ionischen und Dorischen Philosophen die Wissenschaft (166) eigentlich zuerst entstand, indem es vorher nur wissenschaftlichen Stoff unter der Herrschaft der Einbildungskraft gab: da der Verstand die Anordnung der Masse und den Gang der Untersuchung selbstständig bestimmte: hat er nicht wahrgenommen. — Er schiebt alle nicht reelle Wissenschaften, d. h. wie aus dem Ganzen des Werkes klar genug wird, alle diejenigen Untersuchungen, welche in Locke's engem System keinen Raum finden, bei Seite (S. 84). — Er tadelt nicht nur die Kühnheit übersinnlicher Untersuchungen, sondern sogar das Streben nach vollendeter Einheit der Kenntnisse (S. 72): und doch sind selbst jene Fragen nur „vielleicht (S. 76) für immer unbeantwortlich."

So weit ist der Verf. in dieser Geschichte der Menschheit selbst hinter den Grundsätzen, die er hie und da angiebt, zurückgeblieben. Aeusserst selten nur erhebt er sich bis zum nothwendigen Gesetz der erklärten Erscheinungen. Gewöhnlich giebt er uns für den ganzen Grund nur eine Veranlassung, oder auch eine erdichtete Ursache. Eine besondre Absicht, ein besondrer Trieb einzelner Menschen ist aber in der Erklärung der Erscheinungen der Geschichte der Menschheit ganz genau das, was eine „qualitas occulta" in der Physik. Wenn man z. B. einen Theil des Skepticismus bloss aus der Wuth, sich durch bizarre Meinungen auszuzeichnen, herleiten will, (S. 106): so ist es leicht alles zu erklären. Diese fehlerhafte Methode täuscht uns mit einer scheinbaren Befriedigung, und macht den Denker träge: nur die Voraussetzung, dass alle Erscheinungen nothwendig seien, kann dahin führen, den Grund immer mehrerer zu erforschen.

„Seit der Epoche, wo die alphabetische Schrift in Griechenland bekannt wurde," sagt der Verf. (S. 13.), „hat die Philosophie nichts mehr zu errathen; es ist genug, (167) die Thatsachen zu sammeln, zu ordnen, und die nützlichen Wahrheiten zu zeigen, welche aus ihrer Verkettung und aus ihrem Ganzen hervorgehn." Gewiss ist es „genug". Möchte doch bald ein Philosoph die Masse der Geschichte nur vollständig ordnen! Sie zu ergänzen würde dann leicht sein.

Der Verf. eilt zu früh, nachdem er die Thatsachen nur flüchtig und lückenhaft gefasst, kühn aber oft schief combinirt hat, zu einer willkürlichen Erklärung der isolirten Erscheinungen, und zur Ergänzung des Unbekannten, ehe noch das Bekannte völlig verarbeitet ist. — Wenn die Geschichte der Menschheit einmal ihren Newton finden wird, der mit gleicher Sicherheit den verborgenen Geist des Einzelnen zu treffen, und sich in dem unübersehlichen Ganzen zu orientiren weiss; der bei unverrücktem Streben den allgemeinen Gesichtspunkt im Einzelnen zeigen und aus dem Einzelnen den allgemeinen Gesichtspunkt hervorgehen zu lassen, dennoch die

Thatsachen nicht verfälscht und verstümmelt, sondern rein und vollständig fasst, sich die scheinbaren Widersprüche nicht verschweigt, sondern die rohe Masse unermüdet so lange durcharbeitet, bis er Licht, Uebereinstimmung, Zusammenhang und Ordnung findet: dann wird man in der Vorherbestimmung des künftigen Ganges der menschlichen Bildung (die ich sehr weit entfernt bin, für chimärisch zu halten) sichrer und weiter gehen können, als alle bisherigen Philosophen und der Verf. selbst.

Inzwischen ist es schon kein geringes Verdienst dieses geistvollen Products, das grosse Resultat, — die stete Vervollkommnung der Menschheit — durch historische Gründe (so weit sich überhaupt aus dem was bisher geschehen ist, auf das was in der Folge geschehen werde, ein solcher Schluss machen (168) lässt!) zu einem so hohen Grad der Evidenz erhoben zu haben. Die gewöhnlichen Vorurtheile sind doch widerlegt; zu einem künftigen vollständigen Beweis sind wenigstens treffliche Beiträge geliefert. Allerdings aber könnte die Deduction der immer fortschreitenden Ausbildung des Menschengeschlechts, aus der Natur der menschlichen Fähigkeiten und den Gesetzen ihrer Entwickelung (S. 330), bündiger und schärfer sein.

Die Anwendung dieses Gesichtspunkts auf die Geschichte, der historische Beweis, dass die Vergangenheit ein stetes Fortschreiten gewesen sei, kann überhaupt in einer Skizze nur unvollständig ausfallen. Aber diese Skizze ist nicht bloss unvollständig; sondern die ganze Untersuchung hat hier eine schiefe Richtung genommen, die bei der Manier des Verf., lückenhaft und isolirt zu erzählen, willkürlich zu combiniren, und zu erklären, um so mehr versteckt bleibt: nämlich die grossen Schwierigkeiten, auf deren Beantwortung es eigentlich ankommt, zu läugnen oder doch bei Seite zu schieben. Das eigentliche Problem der Geschichte ist die Ungleichheit der Fortschritte in den verschiedenen Bestandtheilen der gesammten menschlichen Bildung, besonders die grosse Divergenz in dem Grade der intellectuellen und der moralischen Bildung; die Rückfälle und Stillstände der Bildung, auch die kleinern partiellen; besonders aber der grosse totale Rückfall der gesammten Bildung der Griechen und Römer. „Dass die Fortschritte der Sittlichkeit immer die der Aufklärung begleitet haben“ (auch in Griechenland, wo die Wissenschaft noch in der Wiege lag, als Sitten, Staat und Kunst schon völlig entartet waren!) wird (S. 94) wider alle Erfahrung behauptet; und gleichwohl eine unermessliche Verschiedenheit der Fortschritte unsers Zeitalters in der sittlichen und wissenschaftlichen Bildung anerkannt (S. 303), aber freilich nicht erklärt. Die (S. 213. 214) angedeuteten Mo-(169)mente würden nur die besondre Veranlassung, nicht das allgemeine Gesetz der Ungleichheit der Fortschritte der modernen Wissenschaften erklärt haben. — Die Meinung von dem nothwendigen Verfall der Menschheit war nicht bloss „das

Vorurtheil einiger Grammatiker" (S. 133), sondern Stimme des gesammten Alterthums, Resultat der ganzen alten Geschichte. — Wie viel mehrere und grössere Widersprüche würde der Verf. erst gesagt haben, wenn ihm seine völlige Unkenntniss der Griechen und Römer, bei der Absicht, zu läugnen was er nicht erklären konnte, zu verschweigen was ihn widerlegte, nicht so gute Dienste geleistet hätte.

Hätte er das Problem nicht zu umgehen sondern zu beantworten gesucht, so würden sich Zweifel bei ihm geregt haben: ob die unendliche Perfectibilität (von deren Gültigkeit als Idee Rec. völlig überzeugt ist) allein ein hinreichendes Princip der Geschichte der Menschheit sey? und diese Zweifel hätten ihn zur grossen Auflösung führen können. — Ueberhaupt ist das Darstellen in Masse, das Skizziren, und das Verfertigen historischer Gemälde in der wissenschaftlichen Geschichte der Menschheit eine äusserst gefährliche Sache, und wenigstens für jetzt noch viel zu früh. Kann die Philosophie der Geschichte von der Geschichte selbst nicht ganz getrennt werden, [1]) so ist umfassende Gelehrsamkeit und (170) scharfe Kritik, das vollständigste und sorgfältigste Detail, durchaus nothwendig.

Ich habe, mit Rücksicht auf die Stelle, die diese Recension in einem philosophischen Journal einnimmt, absichtlich nur die Principien und Methode des Verfassers geprüft, ohne mich über den Werth einzelner trefflicher Materialien zu verbreiten. Doch sei es mir vergönnt, noch auf einige der fruchtbarsten Andeutungen des Verf. aufmerksam zu machen.

Der glückliche Gedanke (S. 12. f.), bis zur Erfindung der alphabetischen Schrift die Thatsachen aus der Geschichte der verschiedenen Völker zusammen zu nehmen, und daraus die (171) Geschichte eines einzigen hypothetischen Volks zu bilden; ist ein Beispiel einer äusserst sinnreichen historischen Methode, durch welche sich noch grosse Entdeckungen machen lassen.

Die Stelle (S. 321—323), welche die Gründe der Ungleichheit, der Abhängigkeit und des Elends, und die Mittel der künftigen Gleichheit entwickelt, gehört unter die trefflichsten. Mit Vergnügen bemerke ich wenigstens einen Keim des wichtigen Begriffs der Wechselwirkung der Bildung S. 329. 357. Nur ein Geist, der seinem Zeitalter zuvoreilt, kann (S. 346. 347) „die gänzliche Vertilgung der Vorurtheile, welche die selbst dem begünstigten Theile gefährliche Ungleichheit der Rechte beider Geschlechter begründen, unter die wichtigsten bevorstehenden Fortschritte des menschlichen Geschlechts" rechnen.

[1]) *Die in A an dieser Stelle folgende längere Anmerkung Niethammers, welche über den historischen Künstler eigene Gedanken entwickelt, lasse ich eben deshalb weg.*

„Der Augenblick wird also kommen," heisst es S. 320, „wo die Sonne nur freie Menschen, die keinen andern Herrn als ihre Vernunft anerkennen, bescheinen wird; wo die Despoten und die Sklaven, die Priester und ihre blödsinnigen oder heuchlerischen Anhänger, nur noch in der Geschichte oder auf der Bühne vorhanden sein werden; wo man sich nicht weiter mit ihnen beschäftigen wird, als um sich durch den Abscheu an ihren Unthaten in einer heilsamen Wachsamkeit zu erhalten, damit man die ersten Keime des Aberglaubens und des Despotismus, wenn sie je wieder zu erscheinen wagen sollten, zu ersticken wisse."

Wer kann der erhabenen Selbstständigkeit dieses den Wissenschaften zu früh entrissnen Denkers seine Bewunderung versagen, wenn er an die Situation denkt, in der dies (172) geschrieben wurde? — Noch grösser und erhabener ist der Schluss des ganzen Werks:

„Wie sehr gewährt dieses Gemälde des von seinen Ketten befreiten, der Herrschaft des Zufalls und aller Feinde seiner Fortschritte entrissnen, auf der Bahn der Wahrheit der Sittlichkeit und Glückseligkeit mit festem und sicherem Schritt wandelnden menschlichen Geschlechts dem Philosophen ein Schauspiel, welches ihn über die Irrthümer, Verbrechen und Ungerechtigkeiten, von denen die Erde noch befleckt ist, tröstet? In der Betrachtung dieses Gemäldes empfängt er den Lohn seiner Anstrengung für die Fortschritte der Vernunft, und für die Vertheidigung der Freiheit. Er wagt es dann, sie an die ewige Kette der menschlichen Bildungsgeschichte anzuknüpfen, und findet eine ächte Belohnung in dem Vergnügen, ein dauerndes Gutes, welches kein Schicksal mehr zerstören kann, bewirkt zu haben. Diese Betrachtung ist für ihn eine Zuflucht, wohin ihn die Erinnerung an seine Feinde nicht verfolgen kann. Hier lebt er in Gedanken mit dem in seine Rechte, wie in die Würde seiner Natur wieder eingesetzten Menschen, und vergisst denjenigen, welchen Habsucht, Furcht oder Neid martern und verderben; hier existirt er eigentlich mit seinen Brüdern in einem Himmel, den seine Vernunft sich zu schaffen wusste, den seine Menschenliebe mit den reinsten Freuden schmückte."

Versuch über den Begriff des Republikanismus.

Veranlasst durch die Kantische Schrift zum ewigen Frieden.

Von Friedrich Schlegel.

Der Geist den die Kantische Schrift zum ewigen Frieden athmet, muss jedem Freunde der Gerechtigkeit wohlthun, und noch die späteste Nachwelt wird auch in diesem Denkmahle die erhabene Gesinnung des ehrwürdigen Weisen bewundern. Der kühne und würdige Vortrag ist unbefangen und treuherzig, und wird durch treffenden Witz und geistreiche Laune angenehm gewürzt. Sie enthält eine reichliche Fülle fruchtbarer Gedanken und neuer Ansichten für die Politik, Moral und Geschichte der Menschheit. Mir war die Meinung des Verfassers über die Natur des Republikanismus und dessen Verhältniss zu andern Arten und Zuständen des Staats, vorzüglich interessant. Die Prüfung derselben veranlasste mich, diesen Gegenstand von neuem zu durchdenken. So entstanden folgende Bemerkungen.

(11) „Die bürgerliche Verfassung, sagt Kant S. 20. „in jedem Staate soll republikanisch seyn. — Die erstlich nach Prinzipien der Freiheit der Glieder einer Gesellschaft (als Menschen); zweitens nach Grundsätzen der Abhängigkeit aller von einer einzigen gemeinsamen Gesetzgebung (als Unterthanen); drittens, die nach dem Gesetz der Gleichheit derselben (als Staatsbürger) gestiftete Verfassung ist die republikanische.“ Diese Erklärung scheint mir nicht befriedigend. Wenn die rechtliche Abhängigkeit schon im Begriffe der Staatsverfassung überhaupt liegt (S. 21. Anm.), so kann sie kein Merkmahl des spezifischen Charakters der republikanischen Verfassung seyn. Da kein Prinzip der Eintheilung der Staatsverfassung überhaupt in ihre Arten angegeben ist, so

A: Deutschland. Dritter Band. Berlin 1796. bei Johann Friedrich Unger. Siebentes Stück. Nr. II. S. 10—41.

fragt sichs, ob durch die Merkmahle der Freiheit und Gleichheit der vollständige Begriff der republikanischen Verfassung erschöpft sey? Beide sind nichts Positives, sondern Negationen. Da nun jede Negation eine Position, jede Bedingung etwas Bedingtes voraussetzt, so muss ein Merkmahl (und zwar das wichtigste, welches den Grund der beiden andern enthält) in der Definition fehlen. Die despotische Verfassung weiss von jenen negativen Merkmahlen (Freiheit und Gleichheit) nichts: sie wird also auch durch (12) ein positives Merkmahl von der republikanischen Verfassung verschieden seyn. Dass der Republikanismus und Despotismus nicht Arten des Staats, sondern der Staatsverfassung seyn, wird ohne Beweis vorausgesetzt, und was Staatsverfassung sey, nicht erklärt. — Die angedeutete Deduktion des so definirten Republikanismus ist eben so wenig befriedigend, als die Definition. Es scheint wenigstens, als würde S. 20 behauptet: die republikanische Verfassung sey darum praktisch nothwendig, weil sie die einzige ist, welche aus der Idee des ursprünglichen Vertrags hervorgeht. Aber worauf gründet sich denn diese Idee, als auf das Prinzip der Freiheit und Gleichheit? Ist das nicht ein Zirkel? — Alle Negationen sind die Schranken einer Position, und die Deduktion ihrer Gültigkeit ist der Beweis, dass die höhere Position, von welcher die durch sie limitirte Position abgeleitet ist, ohne diese Bedingung sich selbst aufheben würde. Die praktische Nothwendigkeit der politischen Freiheit und Gleichheit muss also aus der höhern praktischen Position, von welcher das positive Merkmahl des Republikanismus abgeleitet ist, deduzirt werden.

Die Erklärung der rechtlichen Freiheit: Sie sei die Befugniss, alles zu thun, was man will, wenn man nur keinem Unrecht thut; erklärt der Verfasser für leere Tautologie, und erklärt sie dagegen als (13) „die Befugniss, keinen äussern Gesetzen zu gehorchen, als zu denen das Individuum seine Beistimmung habe geben können." — Mir scheinen beide Erklärungen richtig, aber nur bedingt richtig zu seyn. Die bürgerliche Freiheit ist eine Idee, welche nur durch eine ins Unendliche fortschreitende Annäherung wirklich gemacht werden kann. So wie es nun in jeder Progression ein erstes, letztes und mittlere Glieder giebt; so giebt es auch in der unendlichen Progression zu jener Idee ein Minimum, ein Medium und ein Maximum. Das Minimum der bürgerlichen Freiheit enthält die Kantische Erklärung. Das Medium der bürgerlichen Freiheit ist die Befugniss, keinen äussern Gesetzen zu gehorchen als solchen, welche die (repräsentirte) Mehrheit des Volks wirklich gewollt hat, und die (gedachte) Allgemeinheit des Volks wollen könnte. Das (unerreichbare) Maximum der bürgerlichen Freiheit ist die getadelte Erklärung, welche nur dann eine Tautologie seyn würde, wenn sie von der moralischen und nicht von der politischen Freiheit redete. Die höchste politische Freiheit würde der moralischen

adäquat seyn, welche von allen äussern Zwangsgesetzen ganz unabhängig, nur durch das Sittengesetz beschränkt wird. Eben so ist, was Kant für äussere rechtliche Gleichheit überhaupt erklärt, nur das Minimum in der unendli-(14)chen Progression zur unerreichbaren Idee der politischen Gleichheit. Das Medium besteht darin, dass keine andre Verschiedenheit der Rechte und Verbindlichkeiten der Bürger Statt finde, als eine solche, welche die Volksmehrheit wirklich gewollt hat, und die Allheit des Volks wollen könnte. Das Maximum würde eine absolute Gleichheit der Rechte und Verbindlichkeiten der Staatsbürger seyn, und also aller Herrschaft und Abhängigkeit ein Ende machen. — Aber sind diese Wechselbegriffe nicht wesentliche Merkmahle des Staats überhaupt? — Die Voraussetzung, dass der Wille nicht aller einzelnen Staatsbürger mit dem allgemeinen Willen stets übereinstimmen werde, ist der einzige Grund der politischen Herrschaft und Abhängigkeit. So allgemein sie aber auch gelten mag, so ist ihr Gegentheil wenigstens denkbar. Sie ist überdem nur eine empirische Bedingung, welche den reinen Begriff des Staats zwar näher bestimmen, aber eben darum selbst kein Merkmahl des reinen Begriffs seyn kann. Der empirische Begriff setzt einen reinen, der bestimmtere einen unbestimmteren voraus, aus dem er erst abgeleitet wurde. Also nicht ein jeder Staat (S. 30.) enthält das Verhältniss eines Oberen zu einem Unteren, sondern nur der durch jenes faktische Datum empirisch bedingte. Es lässt sich allerdings ein (15) Völkerstaat ohne dies Verhältniss denken, und ohne dass die verschiedenen Staaten in einen einzigen zusammenschmelzen müssten: eine nicht zu einer besondern Absicht bestimmte, sondern nach einem unbestimmten Ziel strebende (nicht hypothetisch, sondern thetisch zweckmässige) Gesellschaft im Verhältniss der Freiheit der Einzelnen und der Gleichheit Aller, unter einer Mehrheit oder Masse von politisch selbstständigen Völkern. Die Idee einer Weltrepublik hat praktische Gültigkeit und charakteristische Wichtigkeit.

Das Personale der Staatsgewalt, (S. 25.) die Zahl der Herrscher kann nur dann ein Prinzip der Eintheilung seyn, wenn nicht der allgemeine, sondern ein einzelner Wille der Grund der bürgerlichen Gesetze ist (im Despotismus). — Wie stimmt die Behauptung: „der Republikanismus sey das Staatsprinzip der Absonderung der ausführenden Gewalt von der gesetzgebenden"; mit der zuerst gegebnen Definition, und mit dem Satz, „dass der Republikanismus nur durch Repräsentation möglich sey" (S. 29.) zusammen? — Wäre die gesammte Staatsgewalt nicht in den Händen von Volksrepräsentanten, aber zwischen einem erblichen Regenten und einem erblichen Adel so getheilt, dass der erste die ausübende, der letzte die gesetzgebende Macht besässe; so würde der Trennung un-(16)geachtet, die Verfassung nicht repräsentativ, also (nach des

Verfassers eigner Erklärung) despotisch seyn, da ohnehin die Erblichkeit der Staatsämter (S. 22. 23. Anm.) mit dem Republikanismus unvereinbar ist. — Der Gesetzgeber, Vollzieher (und Richter) sind zwar durchaus verschiedene politische Personen (S. 26.), aber es ist physisch möglich, dass eine physische Person diese verschiedenen politischen Personen in sich vereinigen könne. Es ist auch politisch möglich, d. h. es ist nicht widersprechend, dass der allgemeine Volkswille beschlösse, auf eine bestimmte Zeit Einem alle Staatsgewalt zu übertragen (nicht abzutreten). Unstreitig ist die Trennung der Gewalten die Regel des republikanischen Staats; aber die Ausnahme von der Regel, die Diktatur, scheint mir wenigstens möglich. (Ihre treffliche Brauchbarkeit wird vorzüglich aus der alten Geschichte offenbar. Das menschliche Geschlecht verdankt dieser scharfsinnigen griechischen Erfindung viele der herrlichsten Produkte, welche das politische Genie je hervorgebracht hat). Die Diktatur ist aber nothwendig ein transitorischer Zustand: denn wenn alle Gewalt auf unbestimmte Zeit übertragen würde, so wäre das keine Repräsentation, sondern eine Cession der politischen Macht. Eine Cession der Souveränetät ist aber politisch unmöglich: denn der allgemeine Wille kann (17) sich nicht durch einen Akt des allgemeinen Willens selbst vernichten. Der Begriff einer dictatura perpetua ist daher so widersprechend, wie der eines viereckigen Zirkels. — Die transitorische Diktatur aber ist eine politisch mögliche Repräsentation — also eine republikanische, vom Despotismus wesentlich verschiedne Form.

Überhaupt ist vom Verfasser kein Prinzip seiner Eintheilung der Arten und Bestandtheile des Staats auch nur angedeutet. — Folgender provisorische Versuch einer Deduktion des Republikanismus und einer politischen Klassifikazion a priori, scheint mir der Prüfung des Lesers nicht ganz unwürdig zu seyn.

Durch die Verknüpfung der höchsten praktischen Thesis (welche das Objekt der praktischen Grundwissenschaft ist) mit dem theoretischen Datum des Umfangs und der Arten des menschlichen Vermögens, erhält der reine praktische Imperativ so viel spezifisch verschiedene Modifikationen, als das gesammte menschliche Vermögen spezifisch verschiedne Vermögen in sich enthält; und jede dieser Modifikationen ist das Fundament und das Objekt einer besonderen praktischen Wissenschaft. Durch das theoretische Datum, dass dem Menschen, ausser den Vermögen, die das rein isolirte Individuum als solches besitzt, auch noch im Verhältniss zu andern Indi-(18)viduen seiner Gattung, das Vermögen der Mittheilung (der Thätigkeiten aller übrigen Vermögen) zukomme; dass die menschlichen Individuen durchgängig im Verhältniss des gegenseitigen natürlichen Einflusses wirklich stehen, oder doch stehen können, — erhält der reine praktische Imperativ eine neue

spezifisch verschiedne Modifikation, welche das Fundament und Objekt einer neuen Wissenschaft wird. Der Satz: das Ich soll seyn; lautet in dieser besondern Bestimmung: Gemeinschaft der Menschheit soll seyn, oder das Ich soll mitgetheilt werden. Diese abgeleitete praktische Thesis ist das Fundament und Objekt der Politik, worunter ich nicht die Kunst verstehe, den Mechanismus der Natur zur Regierung der Menschen zu nutzen (S. 71), sondern (wie die griechischen Philosophen) eine praktische Wissenschaft, im Kantischen Sinne dieses Worts, deren Objekt die Relazion der praktischen Individuen und Arten ist. Eine jede menschliche Gesellschaft, deren Zweck Gemeinschaft der Menschheit ist (die Zweck an sich, oder deren Zweck menschliche Gesellschaft ist) heisst Staat. Da aber das Ich nicht bloss im Verhältniss aller Individuen, sondern auch in jedem einzelnen Individuo seyn soll, und nur unter der Bedingung absoluter Unabhängigkeit des Willens seyn kann; so ist politische Freiheit (19) eine nothwendige Bedingung des politischen Imperativs, und ein wesentliches Merkmahl zum Begriff des Staats: denn sonst würde der reine praktische Imperativ aus dem sowohl der ethische als der politische abgeleitet ist, sich selbst aufheben. Der ethische und der politische Imperativ gelten nicht bloss für dies und jenes Individuum, sondern für jedes; daher ist auch politische Gleichheit eine nothwendige Bedingung des politischen Imperativs, und ein wesentliches Merkmahl zum Begriff des Staats. Der politische Imperativ gilt für alle Individuen; daher umfasst der Staat eine ununterbrochne Masse, ein koexistentes und sukzessives Kontinuum von Menschen, die Totalität derer, die im Verhältniss des physischen Einflusses stehn, z. B. aller Bewohner eines Landes, oder Abkömmlinge eines Stammes. Dies Merkmahl ist das äussere Kriterium, wodurch der Staat sich von politischen Orden und Assoziationen, welche besondre Zwecke haben, also auch nur gewisse besonders modifizirte Individuen angehn, unterscheidet. Alle diese Gesellschaften umfassen keine Masse, kein totales Kontinuum, sonder verknüpfen nur einzelne zerstreute Mitglieder. — Die Gleichheit und Freiheit erfordert, dass der allgemeine Wille der Grund aller besondern politischen Thätigkeiten sey (nicht bloss der Gesetze, sondern auch (20) der anwendenden Urtheile und der Vollziehung.) Dies ist aber eben der Charakter des Republikanismus. Der ihm entgegengesetzte Despotismus, wo der Privatwille den Grund der politischen Thätigkeit enthält, würde also eigentlich gar kein wahrer Staat seyn? So ist es auch in der That, im strengsten Sinne des Worts. Da aber alle politische Bildung von einem besondern Zwecke, von Gewalt (Vergl. die treffliche Entwicklung S. 69.) und von einem Privatwillen — von Despotismus — ihren Anfang nehmen, und also jede provisorische Regierung nothwendig despotisch seyn muss;

da der Despotismus den Schein des allgemeinen Willens usurpirt, und wenigstens für einige ihm interessante Civil- und Kriminalfälle die Gerechtigkeit tolerirt; da er sich von allen andern Gesellschaften durch das dem Staat eigne Merkmahl der Kontinuität der Mitglieder unterscheidet; da er neben seinem besondern Zwecke[1]) das heilige Interesse der Ge-(21)meinschaft wenigstens nebenbei befördert, und wider sein Wissen und Wollen den Keim eines ächten Staats in sich trägt, und den Republikanismus allmählich zur Reife bringt: so könnte man ihn als einen Quasistaat, nicht als eine echte Art, aber doch als eine Abart des Staats gelten lassen.

Aber wie ist der Republikanismus möglich, da der allgemeine Wille seine nothwendige Bedingung ist, der absolut allgemeine (und also auch absolut beharrliche) Wille aber im Gebiete der Erfahrung nicht vorkommen kann, und nur in der Welt der reinen Gedanken existirt. Das Einzelne und das Allgemeine ist überhaupt durch eine unendliche Kluft von einander geschieden, über welche man nur durch einen Salto mortale hinüber gelangen kann. Es bleibt hier nichts übrig, als durch eine Fikzion einen empirischen Willen als Surrogat des a priori gedachten absolut allgemeinen Willens gelten zu lassen; und da die reine Auflösung des politischen Problems unmöglich ist, sich mit der Approximation dieses praktischen x zu begnügen. Da nun der politische Imperativ kategorisch ist, und nur auf diese Weise (in einer endlosen Annäherung) wirklich gemacht werden kann: so ist diese höchste fictio juris nicht nur ge-(21)rechtfertiget, sondern auch praktisch nothwendig: jedoch nur in dem Fall gültig, wenn sie dem politischen Imperativ (der das Fundament ihrer Ansprüche ist) und dessen wesentlichen Bedingungen nicht widerspricht. — Da jeder empirische Wille (nach Heraklits Ausdrucke) in stetem Flusse ist, absolute Allgemeinheit in keinem angetroffen wird; so ist die despotische Arroganz, seinen (väterlichen oder göttlichen) Privatwillen zum allgemeinen Willen selbst, als demselben völlig adäquat zu sankzioniren, nicht nur ein wahres Maximum der Ungerechtigkeit, sondern auch baarer Unsinn. Aber auch die Fikzion, dass der individuelle Privatwille z. B. einer gewissen Familie für alle künftige Generazionen als Surogat des allgemeinen Willens gelten solle, ist widersprechend und ungültig: denn sie würde dem politischen Imperativ (dessen wesentliche Bedingung die Gleichheit ist), ihr eignes Fundament,

[1]) Jeder Staat, der einen besondern Zweck hat, ist despotisch, mag dieser Zweck auch anfänglich noch so unschuldig scheinen. Wie viele Despoten sind nicht vom Zweck der physischen Erhaltung ausgegangen? Er ist aber allemahl bei glücklichem Erfolg in den der Unterdrückung ausgeartet. Den praktischen Philosophen können die schrecklichen Folgen jeder auch gutgemeinten Verwechslung des Bedingten und Unbedingten nicht befremden. Das Endliche darf die Rechte des Unendlichen nicht ungestraft usurpiren.

und also sich selbst aufheben. Die einzig gültige politische Fikzion ist die auf das Gesetz der Gleichheit gegründete: Der Wille der Mehrheit soll als Surrogat des allgemeinen Willens gelten. Der Republikanismus ist also nothwendig demokratisch, und das unerwiesne Paradoxon (S. 26.) dass der Demokratismus nothwendig despotisch sey, kann nicht richtig seyn. Zwar giebt es einen recht-(23)mässigen Aristokratismus, ein echtes und von dem abgeschmackten Erbadel, dessen absolute Unrechtmässigkeit Kant (S. 22. 23. Anmerk.) so befriedigend dargethan hat, völlig verschiednes Patriziat: sie sind aber nur in einer demokratischen Republik möglich. Das Prinzip nehmlich, die Geltung der Stimmen nicht nach der Zahl, sondern auch nach dem Gewicht (nach dem Grade der Approximation jedes Individuums zur absoluten Allgemeinheit des Willens) zu bestimmen, ist mit dem Gesetz der Gleichheit recht wohl vereinbar. Es darf aber nicht vorausgesetzt, sondern es muss authentisch bewiesen werden, dass ein Individuum gar keinen freien Willen, oder sein Wille gar keine Allgemeinheit habe; wie der Mangel der Freiheit durch Kindheit und Raserei, der Mangel der Allgemeinheit durch ein Verbrechen oder einen direkten Widerspruch wider den allgemeinen Willen. (Armuth und vermuthliche Bestechbarkeit, Weiblichkeit und vermuthliche Schwäche sind wohl keine rechtmässige Gründe, um vom Stimmrecht ganz auszuschliessen.) Wenn die politische Fikzion ein Individuum für eine politische Null, eine Person für eine Sache gelten liesse, so würde sie eben dadurch das Gegentheil der willkührlichen Voraussetzung hindern, und also mit dem ethischen Imperativ streiten; welches unmög-(24)lich ist, weil sich beide auf den reinen praktischen Imperativ gründen. Der allgemeine Volkswille kann auch nie beschliessen, dass die Individuen über den Grad der Allgemeinheit ihres eigenen Privatwillens selbst kompetente Richter seyn, und das Recht haben sollen, sich selbst eigenmächtig zu Patriziern zu konstituiren. Die Volksmehrheit muss das Patriziat gewollt, die Vorrechte desselben und die Personen bestimmt haben, welche als politische Edle (solche, deren Privatwille sich dem präsumtiven allgemeinen Willen vorzüglich nähert) gelten sollen. Sie könnte vielleicht den gewählten Edlen einigen Antheil an der Wahl der künftigen überlassen, doch mit dem Vorbehalt in der letzten Instanz darüber zu entscheiden: denn die Souverainetät kann nicht cedirt werden.

Dass aber die Volksmehrheit in Person politisch wirke, ist in vielen Fällen unmöglich, und fast in allen äusserst nachtheilig, Es kann auch sehr füglich durch Deputirte und Kommissarien geschehen. Daher ist die politische Repräsentazion allerdings ein unentbehrliches Organ des Republikanismus. — Wenn man die Repräsentazion von der politischen Fikzion trennt, so kann es auch ohne Repräsentazion einen (wenn gleich technisch äusserst unvoll-

kommnen) Republikanismus geben; wenn man unter der Repräsentazion auch die Fikzion begreift, so thut man Unrecht, sie den alten Republiken (25) abzusprechen. Ihre technische Unvollkommenheit ist notorisch. Desto verworrener sind die allgemeinherrschenden Begriffe von ihrem innern Prinzip unvermeidlicher Korrupzion; desto schiefer die Urtheile über den politischen Werth dieser bewundernswürdigen, nicht bloss sogenannten, sondern echten, auf die gültige Fikzion der Allheit durch die Mehrheit des Willens gegründeten Republiken. An Gemeinschaft der Sitten ist die politische Kultur der Modernen noch im Stande der Kindheit gegen die der Alten, und kein Staat hat noch ein grösseres Quantum von Freiheit und Gleichheit erreicht, als der brittische. Die Unkenntniss der politischen Bildung der Griechen und Römer ist die Quelle unsäglicher Verwirrung in der Geschichte der Menschheit, und auch der politischen Philosophie der Modernen sehr nachtheilig, welche von den Alten in diesem Stücke noch viel zu lernen haben. — Auch ist der behauptete Mangel der Repräsentazion nicht uneingeschränkt wahr. Die exekutive Macht konnte auch das attische Volk nicht in Person ausüben: zu Rom ward sogar wenigstens ein Theil der gesetzgebenden und richterlichen Macht durch Volksrepräsentanten (Prätoren, Tribunen, Censoren, Consuln) gehandhabt.

Die Kraft der Volksmehrheit, als Proximum der Allheit und Surrogat des allgemeinen Wil-(26)lens, ist die politische Macht. Die höchste Klassifikation der politischen Erscheinungen (aller Kraftäusserungen dieser Macht) wie aller Erscheinungen, ist die nach dem Unterschiede des Beharrlichen und des Veränderlichen. Die Konstituzion ist der Inbegriff der permanenten Verhältnisse der politischen Macht, und ihrer wesentlichen Bestandtheile. Die Regierung hingegen ist der Inbegriff aller transitorischen Kraftäusserungen der politischen Macht. Die Bestandtheile der politischen Macht verhalten sich unter einander und zu ihrem Ganzen, wie die verschiedenen Bestandtheile des Erkenntnissvermögens unter einander und zu ihrem Ganzen. Die konstitutive Macht entspricht der Vernunft, die legislative dem Verstande, die richterliche der Urtheilskraft und die exekutive der Sinnlichkeit, dem Vermögen der Anschauung. Die konstitutive Macht ist nothwendig diktatorisch: denn es wäre widersprechend, das Vermögen der politischen Prinzipien, welche erst die Grundlage aller übrigen politischen Bestimmungen und Vermögen enthalten sollen, dennoch von diesen abhängig machen zu wollen; und eben deswegen nur transitorisch. Ohne den Akt der Akzeptazion würde nemlich die politische Macht nicht repräsentirt, sondern cedirt werden, welches unmöglich ist. — Die Kon-(27)stituzion betrifft die Form der Fikzion und die Form der Repräsentazion. Im Republikanismus giebt es zwar nur Ein Prinzip der politischen Fikzion, aber zwey verschiedene Direkzionen des

einen Prinzips, und in ihrer grössten möglichen Divergenz nicht sowohl zwei reine Arten, als zwey entgegengesetzte Extreme der republikanischen Konstituzion: die aristokratische, und die demokratische. Es giebt unendlich viele verschiedene Formen der Repräsentazion (wie Mischungen des Demokratismus und Aristokratismus) aber keine reine Arten, und kein Prinzip der Eintheilung a priori. Die Konstituzion ist der Inbegriff alles politisch Permanenten; da man nun ein Phänomen nach seinen permanenten Attributen, nicht nach seinen transitorischen Modifikazionen klassifizirt: so würde es widersinnig seyn, den echten (republikanischen) Staat nach der Form der Regierung einzutheilen. — Im Despotismus kann es eigentlich keine politische, sondern nur eine physische Konstituzion geben: nicht Verhältnisse der politischen Macht und ihrer wesentlichen Bestandtheile, welche absolut beharrlich seyn sollen, aber wohl solche, die relativ beharrlich sind. Wo es keine politische Konstituzion giebt, kann man nur die Form der Regierung dynamisch klassifiziren: denn die physischen Modifikazionen geben keine (28) reine Klassen. Die einzige reine Klassifikazion gewährt das mathematische Prinzip der numerischen Quantität des despotischen Personale.

Die einzige (physisch) permanente Qualität des Despotismus bestimmt die dynamische (nicht politische) Form der despotischen Regierung. Sie ist entweder tyrannisch, oligarchisch oder ochlokratisch, je nachdem ein Individuum, ein Stand (Orden, Korps, Kaste), oder eine Masse herrscht. Wenn alle herrschen (S. 25. 26.) wer wird dann beherrscht? — Im Übrigen scheint der von Kant gegebne Begriff der Demokratie, der Ochlokratie angemessen zu seyn. Die Ochlokratie ist der Despotismus der Mehrheit über die Minorität. Ihr Kriterium ist ein offenbarer Widerspruch der Mehrheit in der Funkzion des politischen Fingenten mit dem allgemeinen Willen, dessen Surrogat sie seyn soll. Sie ist — jedoch nebst der Tyranney: denn die Neronen können dem Sankülottismus den Preis recht wohl streitig machen — unter allen politischen Unformen das grösste physische Übel (S. 29.)[1]). Die Oligarchie hingegen — der orien-(29)talische Kastendespotismus, das europäische Feudalsystem — ist der Humanität ungleich gefährlicher: denn eben die Schwerfälligkeit des künstlichen Mechanismus, welche ihre physische Schädlichkeit lähmt, giebt ihr eine kolossale Solidität. Die Konzentrazion der durch gleiches Interesse Zusammengebundnen isolirt die Kaste vom übrigen menschlichen Geschlecht, und erzeugt einen hartnäckigen esprit de

[1]) Wenn es hier der Ort wäre, so würde es nicht schwer seyn, zu erklären, warum bey den Alten die Ochlokratie immer in Tyranney überging, und bis zur höchsten (29) Evidenz zu beweisen, dass sie bey den Modernen in Demokratismus übergehn muss, der Menschheit also weniger gefährlich ist, als die Oligarchie.

corps. Die geistige Frikzion der Menge bringt die höllische Kunst, die Veredlung der Menschheit unmöglich zu machen, zu einer frühen Reife.

Mit argwöhnischem Blicke wittert die Oligarchie jede aufstrebende Regung der Menschheit, und zerknickt sie schon im Keime. Die Tyranney hingegen ist ein sorgloses Ungeheuer, welches im Einzelnen oft die höchste Freyheit, ja sogar vollkommene Gerechtigkeit übersieht. Die ganze lockre Maschine hängt an einem einzigen Ressort; und wenn dieser schwach ist, zerfällt sie bei dem ersten kräftigen Stoss. — Wenn die Form der Regierung despotisch, der Geist aber repräsentativ oder republikanisch ist, (S. die trefliche Bemerkung S. 26.) so entsteht die Mo-(30)narchie. (In der Ochlokratie kann der Geist der Regierung nicht republikanisch seyn, sonst würde es nothwendig auch die Form des Staats seyn. In der reinen Oligarchie muss der Geist des Standes despotisch seyn, wenn die Form nicht in einen rechtmässigen demokratischen Aristokratismus übergehn soll; der republikanische Geist einzelner Glieder hilft nichts, denn der Stand, als solcher, herrscht.) Der Zufall kann einem gerechten Monarchen despotische Gewalt überliefern. Er kann republikanisch regieren, und doch die despotische Staatsform beibehalten, wenn nehmlich die Stufe der politischen Kultur oder die politische Lage eines Staats eine provisorische (also despotische) Regierung durchaus nothwendig macht, und der allgemeine Wille selbst sie billigen könnte. Das Kriterium der Monarchie (wodurch sie sich vom Despotismus unterscheidet) ist die grösstmöglichste Beförderung des Republikanismus. Der Grad der Approximation des Privatwillens des Monarchen zur absoluten Allgemeinheit des Willens bestimmt den Grad ihrer Vollkommenheit. Die monarchische Form ist einigen Stufen der politischen Kultur, da das republikanische Prinzip entweder noch in der Kindheit (wie in der heroischen Vorzeit) oder wieder gänzlich erstorben ist (wie zur Zeit der römischen Cäsare) so völlig angemessen; sie gewährt in (31) dem seltnen, aber doch vorhandnen Fall der Friedriche und Mark-Aurele so offenbare und grosse Vortheile; dass es sich begreifen lässt, warum sie der Liebling so vieler politischen Philosophen gewesen, und noch ist. — Aber nach Kants treflicher Erinnerung (S. 28. Anm.) muss man den Geist der Regierung der schlechten (und unrechtmässigen S. 22. 23. Anm.) Staatsform nicht zurechnen.

Heilig ist, was nur unendlich verletzt werden kann, wie die Freiheit und Gleichheit: der allgemeine Wille. Wie Kant also den Begriff der Volksmajestät ungereimt finden kann, begreife ich nicht. Die Volksmehrheit, als das einzige gültige Surrogat des allgemeinen Willens, ist in dieser Funkzion des politischen Fingenten ebenfalls heilig, und jede andre politische Würde und Majestät ist nur ein Ausfluss der Volksheiligkeit. Der hochheilige

Tribun, zum Beispiel, war es nur im Namen des Volks, nicht in seinem eignen; er stellt die heilige Idee der Freiheit nur mittelbar dar; er ist kein Surrogat, sondern nur ein Repräsentant des heiligen allgemeinen Willens. —

Der Staat soll seyn, und soll republikanisch seyn. Republikanische Staaten haben schon um deswillen einen absoluten Werth, weil sie nach dem rechten und schlechthin gebotenen Zwecke stre-(32)ben. In dieser Rücksicht ist ihr Werth gleich. Sehr verschieden aber kann er nach den Graden der Annäherung zum unerreichbaren Zwecke seyn. In dieser Rücksicht kann ihr Werth auf zwiefache Weise bestimmt werden.

Die technische Vollkommenheit des republikanischen Staats theilt sich in die Vollkommenheit der Konstituzion, und der Regierung. Die technische Vollkommenheit der Konstituzion wird bestimmt durch den Grad der Approximazion ihrer individuellen Form der Fikzion und der Repräsentazion zur absoluten (aber unmöglichen) Adäquatheit des Fingenten und Fingirten, des Repräsentanten und Repräsentirten. (Damit stimmt die scharfsinnige Bemerkung S. 27. überein, wenn der Verfasser unter der Repräsentazion auch die Fikzion begreift. Möchte doch ein pragmatischer Politiker durch eine Theorie der Mittel, die Fikzion und Repräsentazion sowohl extensiv als intensiv zu vergrössern, eine wichtige Lücke der Wissenschaft ausfüllen! — Die Kantische Bemerkung über das Personale der Staatsgewalt (S. 27.) dürfte wohl nur für die exekutive, und unter gewissen Umständen vielleicht auch für die konstitutive Macht gelten: für die legislative und richterliche Macht hingegen scheint die Erfahrung die Form der Kollegien und Jury's als die beste bewährt zu (33) haben.) Die negative technische Vollkommenheit der Regierung wird bestimmt durch den Grad der Harmonie mit der Konstituzion; die positive durch den Grad der positiven Kraft, mit der die Konstituzion wirklich ausgeführt wird.

Der politische Werth eines republikanischen Staats wird bestimmt durch das extensive und intensive Quantum der wirklich erreichten Gemeinschaft, Freiheit und Gleichheit. Zwar ist die gute moralische Bildung des Volks nicht möglich, ehe der Staat nicht republikanisch organisirt ist, und wenigstens einen gewissen Grad technischer Vollkommenheit erreicht hat (S. 61.): aber auf der andern Seite ist herrschende Moralität die nothwendige Bedingung der absoluten Vollkommenheit (des Maximums der Gemeinschaft, Freiheit und Gleichheit) des Staats, ja sogar jeder höhern Stufe politischer Treflichkeit.

Bisher war nur vom parziellen Republikanismus eines einzelnen Staats und Volks die Rede. Aber nur durch einen universellen Republikanismus kann der politische Imperativ vollendet werden. Dieser Begriff ist also kein Hirngespinst träumender

Schwärmer, sondern praktisch nothwendig, wie der politische Imperativ selbst. Seine Bestandtheile sind:

1) Polizirung aller Nazionen; (34)
2) Republikanismus aller Polizirten;
3) Fraternität aller Republikaner;
4) die Autonomie jedes einzelnen Staats, und die Isonomie aller.

Nur universeller und vollkommener Republikanismus würde ein gültiger, aber auch allein hinlänglicher Definitivartikel zum ewigen Frieden seyn. — So lange die Konstituzion und Regierung nicht durchaus vollkommen wäre, würde, selbst in republikanischen Staaten, deren friedliche Tendenz Kant so treffend gezeigt hat, sogar ein ungerechter und überflüssiger Krieg wenigstens möglich bleiben. Der erste Kantische Definitivartikel zum ewigen Frieden verlangt zwar Republikanismus aller Staaten: allein der Föderalismus, dessen Ausführbarkeit S. 35. so bündig bewiesen wird, kann schon seinem Begriffe nach nicht alle Staaten umfassen; sonst würde er gegen Kants Meinung (S. 36—38.) ein universeller Völkerstaat seyn. Die Absicht des Friedensbundes, die Freiheit der republikanischen Staaten zu sichern (S. 35.), setzt eine Gefahr derselben, also Staaten von[a]) kriegrischer Tendenz, d. h. despotische Staaten voraus. Die kosmopolitische Hospitalität, deren Ursprung und Veranlassung durch den Handelsgeist Kant (S. 64) so geistreich entwickelt, scheint aber sogar unpolizirte Nazionen vor-(35)auszusetzen. So lange es aber noch despotische Staaten und unpolizirte Nazionen gäbe, würde auch noch Kriegsstoff übrig bleiben.

1) Der Republikanismus der kultivirten Nazionen;
2) Der Föderalismus der republikanischen Staaten;
3) Die kosmopolitische Hospitalität der Föderirten;

würden also nur gültige Definitivartikel zum ersten ächten und permanenten, wenn gleich nur parziellen Frieden, statt der bisherigen fälschlich sogenannten Friedensschlüsse, eigentlich Waffenstillstände S. 104., seyn.

Man kann sie auch als Präliminarartikel zum ewigen Frieden ansehn, den sie beabsichtigen, und an den vor dem ersten ächten Frieden gar nicht zu denken ist. — Der universelle und vollkommene Republikanismus, und der ewige Friede sind unzertrennliche Wechselbegriffe. Der letzte ist eben so politisch nothwendig, wie der erste. Aber wie steht es mit seiner historischen Nothwendigkeit oder Möglichkeit? Welches ist die Garantie des ewigen Friedens?

„Das, was diese Gewähr leistet, ist nichts Geringeres, als die grosse Künstlerin, Natur;“ sagt Kant S. 47. So geistreich die

---

[a]) vor

Ausführung (36) dieses treflichen Gedankens ist, so will ich doch freimüthig gestehn, was ich daran vermisse. Es ist nicht genug, dass die Mittel der Möglichkeit, die äussern Veranlassungen des Schicksals zur wirklichen allmählichen Herbeiführung des ewigen Friedens gezeigt werden. Man erwartet eine Antwort auf die Frage: Ob die innere Entwickelung der Menschheit dahin führe? Die (gedachte) Zweckmässigkeit der Natur (so schön, ja nothwendig diese Ansicht in andrer Beziehung seyn mag) ist hier völlig gleichgültig: nur die (wirklichen) nothwendigen Gesetze der Erfahrung können für einen künftigen Erfolg Gewähr leisten. Die Gesetze der politischen Geschichte, und die Prinzipien der politischen Bildung sind die einzigen Data, aus denen sich erweisen lässt, „dass der ewige Friede keine leere Idee sey, sondern eine Aufgabe, die nach und nach aufgelöst, ihrem Ziel beständig näher kommt;" (S. 104.) nach denen sich die künftige Wirklichkeit desselben, und sogar die Art der Annäherung, zwar nicht weissagen (S. 65.) — thetisch und nach allen Umständen der Zeit und des Orts — aber doch vielleicht theoretisch (wenn gleich nur hypothetisch) mit Sicherheit vorherbestimmen lassen würde. — Kant macht zwar hier sonst (wie sich erwarten lässt) keinen transcenden-(37)ten Gebrauch von dem teleologischen Prinzip in der Geschichte der Menschheit (welches sogar kritische Philosophen sich erlaubt haben): jedoch in einem Stücke scheint mir der praktische Begriff der unbedingten Willensfreiheit mit Unrecht in das theoretische Gebiet der Geschichte der Menschheit herübergezogen zu seyn. — Wenn die Moraltheologie die Frage aufwerfen kann und muss: Welches der intelligible Grund der Immoralität sey? — ob sie es kann und muss, lasse ich hier an seinen Ort gestellt seyn — so weiss ich auch keine andre Antwort, als die Erbsünde im Kantischen Sinne. Aber die Geschichte der Menschheit hat es nur mit den empirischen Ursachen des Phänomens der Immoralität zu thun; der intelligible Begriff der ursprünglichen Bösartigkeit ist im Gebiete der Erfahrung leer und ohne allen Sinn. — Das behauptete Faktum (S. 80. Anm.) dass es durchaus keinen Glauben an menschliche Tugend gebe, ist unerwiesen; und wie kann die offenbare Bösartigkeit im äussern Verhältniss der Staaten (S. 79. Anm.) — die Immoralität einer kleinen Menschenklasse, welche aus leichtbegreiflichen Ursachen im Durchschnitt aus dem Abschaum des menschlichen Geschlechts besteht, — ein Argument wider die menschliche Natur überhaupt seyn? —

Es ist ein hier unfruchtbarer Gesichtspunkt, (38) die vollkommene Verfassung nicht als ein Phänomen der politischen Erfahrung, sondern als ein Problem der politischen Kunst zu betrachten (S. 60.); da wir nicht über ihre Möglichkeit, sondern über ihre künftige Wirklichkeit, und über die Gesetze der Progression der politischen Bildung zu diesem Ziele belehrt seyn wollen.

Nur aus den historischen Prinzipien der politischen Bildung, aus der Theorie der politischen Geschichte, lässt sich ein befriedigendes Resultat über das Verhältniss der politischen Vernunft und der politischen Erfahrung finden. Statt dessen hat Kant den nicht wesentlichen, sondern nur durch Ungeschicklichkeit zufällig entstandenen Gränzstreitigkeiten der Moral und der Politik nun einen eignen Anhang gewidmet. Er versteht nämlich unter Politik nicht die praktische Wissenschaft, deren Fundament und Objekt der politische Imperativ ist, auch nicht die eigentliche politische Kunst, d. h. die Fertigkeit, jenen Imperativ wirklich zu machen; sondern die despotische Geschicklichkeit, welche keine wahre Kunst, sondern eine politische Pfuscherey ist. Die beiden reinen Arten aller denkbaren politisch nothwendigen oder möglichen Formen sind der Republikanismus und der Despotismus. Ausserdem giebt es aber auch noch (39) zwei, dem ersten Anscheine nach sehr analoge, dem Wesen nach aber durchaus verschiedene formlose politische Zustände, deren Begriff als ein Gränzbegriff bei der Zergliederung des Republikanismus nicht übergangen werden darf. Nur der eine ist politisch; der andre bloss historisch möglich.

Die Insurrekzion ist nicht politisch unmöglich oder absolut unrechtmässig (wie S. 94—97 behauptet wird): denn sie ist mit der Publizität nicht absolut unvereinbar. Von dem (vielleicht unrechtmässigen) Herrscher (S. 96.) gilt, was Kant S. 101. sagt: „Wer die entschiedene Obermacht hat, darf seiner Maximen nicht heel haben.“ — Eine Konstituzion, welche jedem Individuum, wenn es ihm selbst rechtmässig schiene, zu insurgiren erlaubte, würde allerdings sich selbst aufheben. Eine Konstituzion hingegen, welche einen Artikel enthielte, der in gewissen vorkommenden Fällen die Insurrekzion peremtorisch geböte, würde sich zwar nicht selbst aufheben; aber dieser einzige Artikel würde null seyn: denn die Konstituzion kann nichts gebieten, wenn sie gar nicht mehr existirt; die Insurrekzion aber kann nur dann rechtmässig seyn, wenn die Konstituzion vernichtet worden ist. Es lässt sich aber sehr wohl denken, dass ein Artikel in der (40) Konstituzion die Fälle bestimmt, in welchen die konstituirte Macht für de facto annullirt geachtet werden, und die Insurrekzion also jedem Individuum erlaubt seyn soll. Solche Fälle sind z. B. wenn der Diktator seine Macht über die bestimmte Zeit behält; wenn die konstituirte Macht die Konstituzion, das Fundament ihrer rechtlichen Existenz, und also sich selbst vernichtet u. s. w. Da der allgemeine Wille eine solche Vernichtung des Republikanismus durch Usurpation nicht wollen kann, und den Republikanismus nothwendig will, so muss er auch die einzigen Mittel, die Usurpazion zu vernichten (Insurrekzion), und den Republikanismus von Neuem zu organisiren (provisorische Regierung), zulassen können. Diejenige

Insurrekzion ist also rechtmässig, deren Motiv die Vernichtung der Konstituzion, deren Regierung blos provisorisches Organ, und deren Zweck die Organisazion des Republikanismus ist. — Das zweite gültige Motiv der rechtmässigen Insurrekzion ist absoluter Despotismus d. h. ein solcher, welcher nicht provisorisch ist, und also bedingterweise erlaubt seyn kann, sondern ein solcher, welcher das republikanische Bildungsprinzip (durch dessen freye Entwickelung allein der politische Imperativ allmählich wirklich gemacht werden kann) und dessen Tendenz selbst zu vernichten und zu (41) zerstören strebt, und also absolut unerlaubt ist, d. h. vom allgemeinen Willen nie zugelassen werden kann. Der absolute Despotismus ist nicht einmal ein Quasistaat, sondern vielmehr ein Antistaat, und (wenn auch vielleicht physisch erträglicher) doch ein ungleich grösseres politisches Übel, als selbst Anarchie. Diese ist bloss eine Negazion des politisch Positiven; jener eine Posizion des politisch Negativen. Die Anarchie ist entweder ein fliessender Despotismus, in dem sowohl das Personale der herrschenden Macht, als die Gränzen der beherrschten Masse stets wechseln; oder eine unechte und permanente Insurrekzion: denn die echte und politisch mögliche ist nothwendig transitorisch.

Woldemar. Neue verbesserte Ausgabe; Königsberg 1796, bei Friedrich Nikolovius. Erster Theil, VI. S. und 286 S. Zweiter Theil 300 S.

„Dass es ein Vermögen der Göttlichkeit (II. 251.) im Menschen gebe, wiewohl er bis tief in das Innere seines Wesens abhängig und gebrechlich ist, und sein musste; dass Gott kein leerer Wahn sei;“ ist das grosse Thema dieses philosophischen Romans, der bis in seine zartesten Theile von dem leisesten sittlichen Gefühl, von dem innigsten Streben nach dem Unendlichen beseelt ist. Das Dasein eines uneigennützigen Triebes, einer reinen Liebe zu enthüllen, ist Hauptabsicht oder Nebenabsicht mehrerer Werke Jakobi's, der kein Philosoph von Profession, sondern von Karakter ist. In diesem, theils abhandelnden, theils darstellenden Werke of-(186)fenbart er nun wo nicht den besten, doch einen gro-[4]ssen Theil von allem, was er je über den Karakter jener freien Kraft, ihre möglichen und natürlichen Verirrungen, und über ihre einzig wahre Richtung wahrgenommen, empfunden, gedacht und geahnet hat, denen die das Genie der Liebe und der Tugend haben — den Geistersehern. (Ergiess. Horen. 95. VIII. Samml. S. 4.)

Wahr ists, man kan niemand Freiheit eingiessen, der den Keim dazu nicht in sich trägt. Aber der Keim bedarf eines äussern Anstosses, der ihn mächtig reize, seine Hülle zu zersprengen; er bedarf Pflege und Nahrung. Wo könnte er diese besser finden, als in Werken, in welchen das göttliche Prinzip des Menschen in lebendiger Wirksamkeit, ja in seinen individuellesten Äusserungen dargestellt wird? In Werken, wo die Dichtung die Ideen nur wie eine leichte Hülle zu umschweben scheint, und den unsichtbaren Gott[a]) allenthalben durchschimmern lässt? Ein solches Werk ist Woldemar!

A: Deutschland. Dritter Band. Berlin 1796. bei Johann Friedrich Unger. Achtes Stück. Nr. IX: Neue deutsche Werke. S. 185—213.

K: Charakteristiken und Kritiken. Von August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel. Erster Band. Königsberg, bei Friedrich Nikolovius, 1801. S. 3—46. *Unter dem Titel:* „Recension von Jakobi's Woldemar nach der Ausgabe von 1796“. *(Die Varianten nach* K.)

[a]) Geist

Es ist ein grosses Verdienst dieser und mehr oder weniger aller Jakobischen Schriften, dass sie dem Unglauben an Tugend und an allen Ideen so kräftig entgegen streben. „Jede Erhabenheit des Karakters kommt von überschwenglicher Idee (Allw. 268.);" und praktische Kraft und Gültigkeit der [5] Ideen ist unnachlässige[a]), vorläufige und subjektive Bedingung aller Philosophie. — Es ist nicht zu ändern, dass alle, die ganz an der Erde kleben, glauben, man wolle sie zum besten haben, wenn man ihnen von Ideen redet, wie der alte Hornich, wenn man sein Gefühl in Anspruch nahm. (I. 4.) Ein andrer Unglaube ist aus der Philosophie entsprungen, und hat selbst diejenigen, welche zwar der höchsten Begeisterung fähig sind, aber jede Überspannung hassen, mistrauisch und furchtsam gemacht. Die Majorität der Vernünftler war nehmlich durchaus unfähig, sich nicht blos mit dem Kopfe, sondern auch mit dem Herzen zu Ideen zu er-(187)heben. Sie leugneten, was über ihren Horizont war; und konsequente Denker, die auf einem zu niedrigen Standpunkt standen, und doch nichts unerklärt lassen wollten, bahnten ihnen den Weg. So gelang es ihnen, die Gemeinheit einigermassen zu systematisiren und zu sankzioniren, indem sie alle Mittelmässigen zu einer unsichtbaren Kirche vereinigten. Die Häupter der Gemeinde gehen nun wie Feuerherren umher, und wo sie etwas wittern, was wie Enthusiasmus aussieht, schreien sie: Mystizismus! Schwärmerei! — Durch Gründe die Angriffe des entschiednen Skeptikers vollständig zu besiegen, masst sich Jakobi gar nicht einmal an: aber [6] ein Werk, wie Woldemar, wird jeden der fähig ist, das Höchste zu lieben und zu wollen, durch die That lebendig überzeugen, dass diese Liebe kein Gedicht und kein Traum sei. Wenn dadurch auch nur einer jener[b]) edlen Mistrauischen Zuversicht gewinnt, so ist das kein kleiner Gewinn für die Menschheit.

Jakobi's lebendige Philosophie ist ein reifes Resultat seiner individuellen Erfahrung, und eine entschiedene Gegnerin jener todten Philosophie, welche nur mit Buchstaben, den „Gespenstern des ehemals Wirklichen," (I. 245.) ein Gewerbe treibt, eine Form, welche ihren Geist überlebt hat, der Schlamm und die Grundsuppe menschlicher Erkenntniss ist, und „aus dem geilsten Missbrauch des Vermögens willkürlicher Bezeichnung entsprang" (Allw S. 16.). — Die gänzliche Trennung und Vereinzelung der menschlichen Kräfte, welche doch nur in freier Vereinigung gesund bleiben können, ist die eigentliche Erbsünde der modernen Bildung. Der allgemein verbreitete und ungeheure Unfug kalter Vernünftler ohne Sinn, Herz und Urtheil liegt am Tage, und selbst unsere grössten Denker sind nicht ganz frei von Abgötterei mit der Vernunft. Gegen solche despotische Eingriffe nimmt Jakobi die Rechte des

a) unnachlässliche b) jener: seiner A

Herzens in Schutz, und macht die grosse Wahrheit [7] einleuchtend, dass „die Tugend sich nicht erklügeln (188) lasse“ (I. 126.). In dieser polemischen Rücksicht können Jakobi's Schriften sehr günstig wirken, da die Natur ohnehin dafür gesorgt hat, dass sein Vernunfthass in unserem Zeitalter wenigstens keine allgemeine Epidemie werden kan.

Diese neue Ausgabe des Woldemar ist ein erfreulicher Beweis, wie empfänglich das deutsche Publikum für Ideen ist, und eine Bestätigung, wie sorgfältig der Verfasser seine Werke zu feilen, wie geschickt er sie auszubilden versteht; denn alle seine Änderungen sind auch Verbesserungen.

Gleich vorn sind die vielen Motto's, die sich sonst vor dem Eingange des Heiligthums drängten, wie Schweizer an der Pforte eines Schlosses paradiren, sämtlich verabschiedet. So auch das statt Vorrede zum 2ten Theil, und die Dedikazion „an den alten Freund, an den Mächtigen, der ihm einst liebend, zürnend, drohend zurief: nicht länger zu gaffen; sondern in die eigenen Hände zu schauen die Gott auch gefüllt hätte mit Kunst und allerlei Kraft.“ Die hinzugekommene, vorläufige Karakteristik Woldemars (S. 14—16.) ist voll der wichtigsten Aufschlüsse nicht blos über ihn, sondern über den Geist und die Entstehung des ganzen Werks. „Heftig ergriff sein Herz alles, wovon es [8] berührt wurde, und sog es in sich mit langen Zügen. Sobald sich Gedanken in ihm bilden konnten, wurde jede Empfindung in ihm Gedanke, und jeder Gedanke wieder Empfindung. Was ihn anzog, dem folgte seine ganze Seele; darin verlor er jedesmal sich selbst“ u. s. w. „So kam er seinem Gegenstande immer näher; so entfernte, in gleichem Masse, sein Gegenstand sich immer mehr von ihm.“ Durch eine zweckmässige Versetzung, (S. 45—76. d. neuen Ausg. u. 36—63. d. alt.) durch die Erklärung und Geschichte von Hornichs Hass gegen Woldemar, welcher sich beim Tokadille zuerst entwickelt, (S. 41.) und auf Veranlassung eines kalekutischen Hahns (S. 106.) die höchste Blüte erreicht, und durch das Tischgespräch (189) bei Dorenburg ist das Ganze ungleich deutlicher, runder und vollständiger geworden: hätte der Künstler dazu nur nicht solcher Figuranten bedurft, wie der widerliche[a]) Alkam und der unbedeutende[b]) Sidney. Dieser Engländer ist durchaus nichts, als ein Schüler des treflichen Thomas Reid und Ferguson's, durch dessen Versuch über die Geschichte der bürgerlichen Gesellschaft Woldemar zuerst zur „Feuertaufe“ gelangte, (S. 80.) „da ihn bisher nicht nur die neuern Weisheitslehrer, sondern auch die grossen Alten nur mit Wasser getauft hatten.“ Sehr merk-[9]würdig hingegen ist der Karakter Hornichs, der,[c]) wiewohl ihr entschiedener Gegenfüssler, doch nicht ohne Familienähnlichkeit mit der heiligen Gemeinde ist. Auch dieser alte Wechsler ist auf seine Weise besessen: er

---

a) den widerlichen b) den unbedeutenden c) *fehlt* A

schwärmt für das Philisterthum, und seine knechtische Vergötterung des Buchstabens möchte sich auch gern aufschwingen. — Dass Henriettens Thränen bei Vorlesung von Woldemars Brief (S. 27. d. alt. Ausg.) das mehrmalige Wechseln ihrer Farbe, und die endlich bleibende Blässe weggelassen sind, ist gut, aber nicht hinreichend. Denn wiewohl die grossen Beiden ihren erhabenen Abscheu, sich

„Wie es im Menschengeschlecht der Männer und Weiber Gebrauch ist,"

zu vereinigen, beständig im Munde führen; so sind doch nicht wenig Züge stehen geblieben, welche diesen Betheurungen widersprechen, und nur aus Geschlechtsliebe entspringen und auf Ehe abzielen können. — Vieler kleiner Änderungen nicht zu erwähnen (I. S. 194. 208. 218. 254. 273. II. S. 13. 14. 74. 100. 136. 220. 221.), wird im 2ten Bande, ausser einigen für die Deutlichkeit vortheilhaften Zusätzen (S. 157. 160. 186.), auch der Plutarch in den Familienkonvent, wo über das Herz des gefallnen Woldemar eine medizinische Konsultazion gehalten wird, mit etwas mehr Vorbereitung eingeführt. [10] (S. 187—190.) Da Biederthal glücklicherweise eine Abschrift von Woldemars Auszug besitzt, so braucht die arme Henriette, die nur eben ohnmächtig war, (190) und während der ganzen Sitzung eine lange Rede nach der andern aus dem Stegreife gehalten hat, das dicke Buch nicht mehr so lange auf dem Schoosse zu haben.

Es gehört eine vertraute Bekanntschaft mit dem Buche dazu, um alle Widersprüche, um die Vermischung des Vortreflichen mit dem Gefährlichen[a]) und Widrigen darinn ganz einzusehn, obgleich von beidem auch auf den ersten Blick so manches auffällt. Nothwendig ist es, das eine vom andern strenge zu scheiden: denn mit dem blossen Streben nach dem Unendlichen ist die Sache doch gar nicht gethan. Ein Werk kan bei dieser hohen Tendenz dennoch durch und durch unlauter und verkehrt sein, und wer, was er als Unphilosophie und Unschicklichkeit erkennt, zu beschönigen sucht, ist unwürdig, dass man auf sein Urtheil achte, oder weiss nicht, was er will. So gern man auch schonen möchte, darf man sich hier doch durchaus keine Halbheit erlauben: denn es sind eben nur[b]) die Würdigsten, welche ein genialisches Werk wie Woldemar verführen und an den Rand des Abgrunds locken kan. Spott über den Unzusammenhang des Ganzen, und [11] das Ungeschick im Einzelnen kan niemand beleidigen, der das Werk aus der Nähe betrachtet, und fest ins Auge gefasst hat.

Man geräth in nicht geringe Verlegenheit, wenn man sich über den eigentlichen Karakter, die höchste Absicht und das endliche Resultat des Ganzen strenge Rechenschaft geben will. Und doch kan man es nicht richtig würdigen, ohne hierüber im Reinen zu

---

a) Schlechten b) mir A

sein. Betrachtet man es, nach einem Wink in der Vorrede über den Unterschied desselben vom Allwill, als ein poetisches Kunstwerk: so fehlt es an einem befriedigenden Schluss, und Woldemar's reuige „Zerknirschung lässt immer noch einen ganz unerträglichen Nachgeschmack" zurück. Was kan empörender sein, als seine Selbstverachtung, sein Schwindel vor den Tiefen seines Her- (191) zens? Die Erzählung endigt mit einer unaufgelösten Dissonanz. Woldemar's Innres und Äussres ist unheilbar zerrüttet. Nach einer solchen Reue kan er sich wohl zum Gehorsam eines guten Knechts, aber nie zur Würde eines freien Mannes erheben. Sein Verhältniss mit Henrietten ist eigentlich zerrissen. Sie ist nicht seine Freundin mehr: er hat eines andern Vertrauten über sie nöthig, als sie selbst, und wirft sich an Biederthals Busen (II. 299.). Die Freundschaft, mit der W.'s Gemüths-[12]ruhe steht und fällt, muss vollends brechen oder verhallen. Nicht zu erwähnen, wie peinlich, hässlich, und also unpoetisch fast alle dargestellten Situazionen, Karaktere und Leidenschaften sind: so wäre das Unnatürliche der Hauptbegebenheit, welches wir jeden Augenblick empfinden, in einem Gedicht eine unersetzliche Störung. Woldemar's und Henriettens Misverständnis konnte gar nicht statt finden, wenn nur so viel Zutrauen, so viel Delikatesse in ihnen wäre, als zu dem Bestehen auch des gemeinsten blos gesellschaftlichen Verhältnisses erforderlich ist. Sie reden zwar unaufhörlich von hohen Idealen der Freundschaft, und erörtern das förmlich, worüber sich wahrhaft delikate Menschen stillschweigend verstanden haben würden, die eigentliche Natur ihres Verhältnisses: wo hingegen die schnellste Offenheit nothwendig war, bei scheinbaren oder wahren Beleidigungen brüten sie einsam, und schmollen mistrauisch. Die gegenseitige Aufklärung kan sie nicht geheilt haben, sie muss ihre Empfindlichkeit nur noch wunder machen: seine leidenschaftliche Ängstlichkeit und ihre jungfräuliche Zurückhaltung sind eine unversiegliche Quelle neuer Misverständnisse, und werden endlich auch die arglose Allwina anstecken müssen. Auch Henriette und Allwina müssen früher oder später zu Grunde gehen. [13] Für W. konnte es nicht schwer sein, die Freundschaft für Henrietten mit der Neigung für Allwinen zu vereinigen. Ein Weib zu lieben, gleich als wäre sie ein Mann: von einem Freunde geliebt zu (192) werden mit weiblicher Nachsicht und Anbetung; das war es eben, was sein verzärteltes Herz begehrte, und wobei es in seinem Falle keiner besondern Reinheit und Festigkeit der Gesinnung bedurfte. Diese fielen allein auf das Theil jener beiden. Er achtete nicht auf die Möglichkeit, dass die Natur seinem Eigensinne entgegen arbeiten, und sich in irgend einer spätern Stunde höhere Ansprüche, andere Wünsche in den Busen seiner beiden Geliebten regen könnten. Er gab es zu, dass Henriette einen Theil ihres Selbsts vernichtete, um sein Ideal ganz zu erfüllen. Denn was soll nun Henriette

eigentlich sein? Was können wir anders annehmen, als dass sie eigentlich dazu organisirt war, unter der gefälligen Gestalt eines Weibes geschlechtslos zu sein; und wen mag sie dann noch interessiren? — Oder dass sie Eines entbehrt, um das Andere zu geniessen. Es sei, dass dieser Zustand nicht Spannung war: aber wird er darum dauernd sein? Ein Augenblick kann sie die Entbehrung schmerzlich empfinden lassen. Ich rede hier nicht von einer schnellen Einwirkung der Leidenschaft oder der Sinne. Aber [14] wenn Henriette wirklich Weib ist, so kan sie der Sehnsucht, ein eignes Kind an die Brust zu drücken, um so weniger entgehn, da sie täglich Zeuge von mütterlicher Glückseligkeit sein muss; sie kan am ersten von ihr überrascht werden, bei dem Anblick eines Kindes auf Allwinens Schooss: hier muss das Mitgefühl ahnen, dass es an eignes Gefühl nicht reicht. Wird ihr forthin nicht die bisherige Wonne ihres Lebens unfruchtbar dünken? — Wenn wir so manche Züge, die in Henrietten auf das Mädchen deuten, ihre Betroffenheit über W's. Lachen, ihr Verschweigen, ihre Schüchternheit, ihre sie so ganz überwältigende Angst zusammenrechnen, so erscheint sie in der That als ein Opfer W's. — Und Allwina? Es ist vorauszusehn, dass sie sich ausbilden, ihr Geist sich stärken, und Bestimmtheit gewinnen wird. Ihr kindliches Hinaufschauen zu Henrietten muss sich mit den Jahren in Gleichheit verlieren. (193) Bisher hatte sie von der Hand ihrer Freunde alles genommen, wie sie es ihr gaben; sie hätte sich wol durch ihre Unschuld selbst zur Unnatur verleiten lassen: aber eben ihr unbefangner Sinn wird bald ahnen, dass Woldemar ihr, wie es zuletzt wirklich geschieht, etwas verbergen muss, und ihr reiferes Gefühl, das nothwendig mit erhöhtem Bewusstsein verknüpft ist, dagegen auflehnen. Wenn dann auch [15] eigentliche Eifersucht fern von ihr bleibt, muss sich nicht Mistrauen und Unruhe ihrer bemächtigen?

Natürlich müssen sich viele Widersprüche aus einem Verhältnisse ergeben, welches in seiner ersten Anlage durchaus ein Widerspruch ist, den alle Kunst des Verfassers nicht heben, ja nicht einmal verstecken konnte. Henriettens Freundschaft soll keine Liebe sein, und ist doch offenbar nichts anders. „Das schüchterne, „bescheidne Mädchen, welches zu seinem eigensten Dasein bisher „nicht hatte gelangen können, und es nun im fortgesetzten, ver„traulichen Umgange mit einem erfahrnen, in sich schon be„stimmten Freunde erwirbt, der ihren besten Ideen und Empfin„dungen — den einsamen, verschlossenen — Freiheit, Bestätigung, „unüberwindliche Gewissheit verschaffte“ (I. S. 67.) — hat eine starke Anlage zur Ehe, ist aber zur Freundschaft, welche sich nicht auf gegenseitige Abhängigkeit gründen darf, und von jeder Beziehung auf Bedürfnisse so rein als möglich erhalten werden muss, nicht selbstständig genug. Ihr ganzes Wesen wird durch in Bedürfnis angezogen, und an den Mann gefesselt, der ihr

Haltung, Richtung und Einheit geben, und wieder von ihr nehmen soll. Ihre Seele sucht ihn zu umfassen, wird sich auf ihn beschränken, und kan nur in der innigsten Vereinigung mit ihm vollstän-[16]dige Befriedigung finden. Jenes Streben ist eigentliche, weibliche Liebe, und diese innigste Vereinigung durch alle himmlischen und irdischen Bände, wo zwei durch gegenseitige Bedürfnisse und Abhängigkeit ein Ganzes werden und bleiben, (II. 38.) nichts anders als Ehe. Ein Weib, welches einen (194) Mann „über alles liebt;" — „aus ihm ihr bestes Dasein — alles Dasein nimmt;" — „ohne ihn nicht leben möchte — und — nicht leben könnte;" (IIr Th. S. 186.) ist in ihrem Herzen seine Gattin.

Um Woldemar's Freundin sein zu können, ist Henriette zu sehr — Weib und Mädchen. Zwar könnte es wohl eine Freundschaft zwischen einem Manne und einer Frau geben, die durch ihre Leidenschaftlichkeit der eigentlichen Liebe ähnlich schiene, und doch wesentlich von ihr verschieden wäre. Nur müsste der Mann, um einer solchen Freundschaft fähig zu sein, kein sinnlicher, eitler, durch und durch gebrechlicher Woldemar, sondern Herr seiner selbst sein. Die Frau müsste sich nicht nur über den Horizont der Weiber, die nur in ihrem Geliebten und in ihren Kindern leben, erheben können, und fähig sein, Ideen thätig zu lieben, nicht blos müssig darüber zu räsonniren; denn Freundschaft ist ja eben eine gemeinschaftliche Liebe, Wechselbegeistrung; sondern auch reif und sicher über die Be-[17]dürfnisse und Besorgnisse des Mädchens erhaben sein. — Henriette ist so sehr Jungfrau, dass die blosse Magie ihres Umgangs sogar die beiden muntern, jungen Weiber wieder in Jungfrauen verwandeln kan (Th. I. S. 9.); so wie ein rechter Profet alles, was er berührt, in Offenbarungen und Seher umbildet (Ergiess., S. 5. 6.). Henriette verschweigt Woldemar'n das Versprechen, das sie sich hat abnöthigen lassen. Sehr jungfräulich mag das sein; aber es ist ganz und gar nicht freundschaftlich: und man muss Woldemar'n Recht geben, dass er sich dadurch von ihr „getrennt fühlt."

Mit „Bruder Heinrich" hätte selbst der mistrauische Woldemar zu solchen Misverständnissen nicht kommen können. Sie sind selbst für den Zuschauer so quälend, dass er sich wol jedes Mittel gefallen liesse, welches ihnen auf einmal ein Ende machen könnte, wäre es auch nur jenes populäre, welches schon die Homerische Kirke[a]) dem Odysseus vorschlägt:

(195) „Auf dann, stecke das Schwerdt in die Scheide dir; lass dann zugleich uns
Unser Lager besteigen, damit wir, beide vereinigt
Durch das Lager der Liebe, Vertraun zu einander gewinnen."

[18] Ohne Gewalt würden sie freilich wol alle beide nicht dahin zu bringen sein, da sie jeden, der ihnen nur von fern

a) Kirche A Circe B

ansinnt, zu thun, was ihnen Blutschande und Sünde wider die Natur scheint, so schnöde anlassen und so innig bemitleiden. „Der Nebel“ (Th. II. S. 75.) wäre dann wohl zerstreut, aber zugleich auch der ganze Roman eher geendigt, als er noch angefangen hätte. Auf W's. und H's. gegenseitiger Unheiratbarkeit (bei einer so ausserordentlichen Sache darf man sich auch wol ein ausserordentliches Wort erlauben) beruht das Ganze: mit ihr steht und fällt die Einzigkeit ihres Einverständnisses und Misverständnisses. Da der Dichter sie nicht motiviren konnte, war er genöthigt, sie zu postuliren, und durch schneidende Machtsprüche die Fragen, welche er nicht zu beantworten vermochte, abzuweisen. Ein leidiger Nothbehelf! Denn er mag auch einen noch so hohen Trumpf darauf setzen, so wird ihm doch niemand aufs Wort glauben: „dass die Freuden der Gattin und Mutter sich im Mitgefühl höher schwingen, als im eignen“ (Th. I. S. 9. 10.). — Schade ists, dass H's. Liebenswürdigkeit unter ihrer Einzigkeit sehr leiden musste! Es fällt dadurch ein Schein von gemeiner Prüderie auf sie. Vorausgesetzt, dass Henriette Woldemar'n wirklich liebt: so ist die Art, mit der [19] sie ihm entsagt, und ihr Entschluss, „den Tanten zum Exempel zu leben,“ (Th. I. S. 279.) sehr liebenswürdig und auch sehr weiblich: denn dass ein Mädchen von zarter Seele bei der geringsten Veranlassung, eben aus Liebe dem Besitz ihres Geliebten entsagt, ist gar nicht unnatürlich.

Woldemar hat sehr Recht, wenn er sagt: „Wir wurden Freunde, wie Personen von einerlei Geschlecht es nie werden können“ (Th. II. S. 49.); (196) wenn er aber hinzusetzt: „und Personen von verschiedenem es vielleicht nie wären;“ so ist das nur eine leere Anmassung, wozu ihn allein die Wuth, einzig zu sein, verführen konnte. Die Tendenz, ihr Wesen, ihre Thaten und ihre Verhältnisse für sich und unter einander ausserordentlich, seltsam, sonderbar und unbegreiflich zu finden, ist eine karakteristische Familienähnlichkeit der Jakobischen Menschen. Keiner ist aber von diesem Hange so ganz besessen, wie Woldemar. Er kan auch nicht einmal einen umgeworfnen Korb mit seiner Freundin aus dem Quark heben, ohne sich in Anbetung ihrer (und also auch seiner) Einzigkeit zu ergiessen. — Wahrlich, es vergeht nicht leicht ein Tag, an dem nicht solche Freundschaften unter Personen von verschiedenem Geschlecht zu ganzen Hunderten angefangen, vollendet, oder auch durch frem-[20]de und eigne Schuld gestört werden: denn nichts ist gemeiner, als eben diese Mischung von Kraft und Schwäche, von echter[a]) Liebe und echter[a]) Selbstsucht. Auch jene Freiheit mordende, grenzenlose Hingebung, welche Jakobi so oft, bald unmittelbar bald mittelbar, als die schönste weibliche Tugend anpreiset, wiewohl eben sie die Wurzel der Tugend selbst vernichtet,

---

[a]) reiner

ist gar nichts seltnes; die gewöhnliche Eigenschaft aller Frauen, die gutgeartet sind, ohne sich zur Selbstständigkeit erheben zu können. Das ist es, was W. von seinem Freunde wie von seiner Gattin verlangt; und sein angeblich unerhörtes Ideal von Freundschaft wird nur zu oft in gemeinen Ehen realisirt; innigste Vereinigung auf Kosten der Selbstständigkeit: man könnte es eine übertriebene Ehe nennen.

Nichts ist ungeschickter „Vertrauen auf die Macht der Liebe" einzuflössen, als Woldemar's Beispiel: denn in einem solchen Herzen muss die Liebe, ihr Gegenstand sei welcher er wolle, ihre edle einfache Natur verwandeln, und ein fressender[a]) Schaden werden. Die erste der beiden Sentenzen, mit denen das Werk schliesst, kan also durchaus das (197) nicht sein, wofür sie doch so deutlich gegeben wird, Resultat des Ganzen. Aber auch die zweite: „Wer sich auf sein Herz verlässt, ist ein Thor;" [21] ist keine richtigere Folgerung, als die Nutzanwendung so mancher äsopischen und unäsopischen Fabel: obgleich so vieles unmittelbar, das übrige wenigstens mittelbar sich auf sie zu beziehen, und um ihrentwillen da zu sein scheint. Sollte sie auch nur rhetorisch bewiesen werden, so musste W. Kraft haben, und blos aus Selbstgenügsamkeit fallen. Der Fall eines Menschen, dem man die Gehrechlichkeit so bald ansieht, befremdet und betrübt uns nicht sonderlich. „Woldemar kan," auch uns Lesern, „das nicht ersparen, dass wir ihn verachten müssen," und seine Strafe gerecht finden, ohne darum besser von der Knechtschaft zu denken.

Es wird zwar mit unter viel übels von W. gesagt: aber ohne dass es dem Künstler damit ein rechter Ernst gewesen sein kan; denn er hat uns Achtung und Theilnahme für ihn geben wollen, und beides ist er nicht werth. Dorenburg nennt W.'n einen geistigen Wollüstling. So ist es auch mit ihm, aber in einem höhern Grade, als Jakobi es gewollt haben kan: denn jene feine Wollust macht ihn zum groben Egoisten. So geniesst er Allwinen, die Lais seiner Seele, liebt sie nicht: es ist wirklich empörend, wie er sich noch freuen darf, dass er sie nur besitze, ohne von ihr besessen zu werden. (Th. II. S. 73.) So braucht er Hen-[22]rietten, „dass sie ihm seinen alten Traum von Freundschaft deute" (Th. II. S. 38.), zur „Bestätigung, dass seine Weisheit kein Gedicht sei" (Th. II. S. 182.); liebt sie nicht. So steht er da, hingegeben der Befriedigung, die beide ihm gewähren, und lässt sich anwehen von erquickenden, balsamischen Lüften im geistigen, wie im physischen Sinn. Diese Beschaffenheit W.'s verbreitet ihren widrigen Einfluss auf das Schönste im Buch. Das zarteste selbst wird undelikat, weil es uns seine selbstische Befriedigung malt: so die schöne Schildrung von (198) Allwinens Liebe

[a]) treffender A

und Hingebung; so die Art, wie beide Freundinnen sich bemühn, dem Weichling das Leben zu versüssen, und ihm jeden Anstoss aus dem Wege zu räumen. Wir können nicht umhin zu glauben, dass es demjenigen an wahrer Kraft fehlt, der andre so viel für sich thun lässt, der eines solchen Zauberkreises bedarf, um darinn zu existiren. — Seine Lieben, die so viel Noth mit ihm haben, tragen indessen auch in etwas die Schuld. Warum bestehen sie so hartnäckig darauf, ihn zu vergöttern, da sie doch wissen, dass eitel Hochmuth und Lüste in ihm sind? Es ist ein grosses Übel, wenn ein Mensch zum Schoosskinde der ihn zunächst umgebenden geworden ist; oft hat er es nur seinen Unarten zu danken, und es vermehrt diese dann. [23] Eigentlich nimmt der Verfasser selbst Antheil an diesem Verzärteln: Woldemar ist auch sein Liebling, und der gemeinschaftliche Mittelpunkt, um den sich alles dreht, mehr als der Zusammenhang des Ganzen erfordern, oder auch nur erlauben dürfte. Alle übrigen scheinen nur um seinetwillen da zu sein; wenn sie nicht für ihn handeln oder leiden, so rathschlagen sie über sein Seelenheil. Wie müsste die Kenntnis davon, die man dem, den sie betrifft, nie ganz entziehn kan, einen gesunden Menschen stören, ihm so lästig fallen? Woldemar'n würde sie nur in seiner Eitelkeit bestätigen, und noch tiefer in Spekulationen über sich selbst verwickeln, zu denen er schon so geneigt ist. Dieses Grübeln ist das beste Mittel, einen ohnehin kranken Geist ganz zu schwächen und zu verderben, wie beständiges Mediziniren den Körper entnervt. Kein Wunder, wenn der Pazient zuletzt so gefährlich wird, dass die berathschlagende Familie sich stillschweigends permanent erklären muss, wie ein Senat, wenn das Vaterland in Gefahr ist. Das pedantische dieser Szene würde recht anschaulich werden, wenn man eine Zeichnung dazu machen wollte: man nähme die Figuren und setzte sie um einen Tisch, wie im Orbis pictus, über den ein Auge im Dreieck schwebt. [24] (199) Vielleicht erläuterte dieses sogar manche Dunkelheiten.

Ein entscheidender Beweis für W.'s Schwäche ist die Leere des Mannes, die in seinen Briefen, dem schwächsten Theile des Werks, vorzüglich sichtbar wird. Was sich vom Genuss der schönen Natur „einsalzen und in Rauch aufhängen lässt, ist so schwach und so schwindelnd!“ Woldemar aber, der nur da rastlos thätig erscheint, wo man nicht den geringsten Widerstand findet, in den Räumen der Einbildungskraft, macht sich ein angelegentliches Geschäft daraus, seine Gefühle aufs sorgfältigste zu registriren. Er geht in seinen häufigen Naturbeschreibungen gleichsam auf die Jagd nach himmlischen Empfindungen aus. Sein armes Herz kan nur im Irrthum geniessen. Mühsam muss er erst das Todte um sich her beleben, um durch eine künstliche Teuschung seine Empfindungen hervorzulocken, die doch nur trübe und tropfenweise rinnen. Er ist genöthigt, die Einzelheiten der schönen Natur so

aufzuzählen, dass die Darstellung eines Tages, eines Auftritts oft mehr die Geschichte des Wetters, als des Herzens ist: überall tritt ihm nur der unfruchtbare[a]) Begriff des Unendlichen entgegen, dessen eingebildeter Genuss so undarstellbar ist, als es selbst. Durch das lange Ausspinnen einer einförmigen [25] Verzückung musste auch ein genialischer Schriftsteller in gemeine Empfindelei versinken: denn nur diese kan „Pappeln das süsse Schrecken der angenehmsten Empfindung durchfahren," und den „Unermesslichen zu sich ins Gras lagern" lassen (Th. II. S. 19. 20.). Welche innre Fülle offenbart sich dagegen in Werthers Verkehr mit der Natur: er mag sie nun mit der warmen Liebe eines jungen Künstlers umfassen, oder das Drängen seiner Brust an ihrem Busen aushauchen, oder für seine Leidenschaften gefährliche Nahrung aus ihr saugen!

Ein so verfehlter Held, wie W., thut sehr wohl, sich lieber unter das Joch irgend eines Gehorsams zu beugen, als sich kraft seines sittlichen Genies (200) zum allgemeinen Gesetzgeber für die Kunst des Guten zu konstituiren. Daraus ergiebt sich denn die Nutzanwendung: „Wer sich auf ein eigensinniges, verzärteltes Herz verlässt, ist ein Thor."

Das Poetische ist im Woldemar offenbar nur Mittel: denn wenn ein Werk nicht selten die höchsten Erwartungen des Schönheitsgefühls und des Kunstsinnes befriedigt, öfter aber und grade in der Zusammensetzung des Ganzen die ersten Gesetze des Geschmacks beleidigt, so darf man voraussetzen, dass Schönheit und Kunst hier nicht vernachlässigt, sondern einem höhern Zwecke mit Bedacht [26] aufgeopfert sei; auch nennt Jakobi die Absicht des Werks eine philosophische. Betrachten wir nun den Woldemar nach dieser Andeutung als ein philosophisches Kunstwerk: so ist die Hässlichkeit des Hauptkarakters, die folternde Peinlichkeit der Situazionen, und die Dissonanz am Schluss kein Tadel; selbst die Unwahrscheinlichkeit der Hauptbegebenheit ist verzeihlich, wenn dies nur auf die Evidenz des endlichen Resultats keinen Einfluss hat: denn der Naturkündiger braucht keinen Ekel zu schonen, und der Wissbegierige muss auch den Anblick sezirter Kadaver ertragen können: aber wir erwarten dann auch eine vollständige philosophische Einheit, welche nur aus der durchgängigen Beziehung auf ein befriedigendes philosophisches Resultat entspringen kan. Darnach suchet man im Woldemar vergebens; und da die Art durch die Einheit und den letzten Zweck bestimmt wird, so ist er streng genommen, kein philosophisches Kunstwerk: denn jene triviale Bemerkung kan doch unmöglich für ein philosophisches Resultat gelten. Wie könnte sie überhaupt das Ziel einer solchen Laufbahn sein? Wie einem solchen Aufwand von Tiefsinn, Scharfsinn, Geist, Beobachtung und Studium lohnen? Es wäre, als wollte

[a]) nur ein leerer Begriff

man eine Feder durch einen Krahn mühsam emporwinden. — Die grosse Ungleichheit [27] des Werths der einzelnen philosophischen Stücke bestätigt die Vermuthung, dass auch die Philosophie (201) hier nur als Mittel gebraucht werde. Findet man in einem und demselben Werke neben Stellen, die des grössten Denkers würdig wären, Misverständnisse, Uebereilungen, Verworrenheiten, die man einem gemeinen nur[a]) gesunden Kopfe nicht verzeihn würde: so muss man voraussetzen, dass Wahrheit und Wissenschaft hier nicht letzter Zweck sei, sondern einer höhern Absicht mit Bedacht aufgeopfert werde.

Aber welche Art von Einheit ist denn nun in dem sonderbaren Werk, welches sich unter keine Kategorie bringen lässt, in dem man indessen doch einen gewissen Zusammenhang so unleugbar fühlt?

Offenbar nur eine Einheit des Geistes und des Tons; eine individuelle Einheit, welche um so begreiflicher wird, je mehr man mit dem Karakter und der Geschichte des Individuums, das sie hervorbrachte, bekannt ist. Dass die vom Verfasser selbst sehr bestimmt aufgestellte angeblich philosophische Absicht[b]): „Menschheit, wie sie ist, erklärlich oder unerklärlich, aufs gewissenhafteste vor Augen zu legen;" so objektiv klingt, darf uns nicht irre machen: denn wenn es auch nicht der erste Blick auf das Werk selbst lehrte, so würde es schon [28] aus der Erläuterung, und Entstehungsgeschichte jener Absicht in der Vorrede zum Allwill erhellen: dass hier unter „Menschheit" nur die Ansicht eines Individuums von derselben verstanden werde; und dass es also eigentlich heissen sollte: „Friedrich-Heinrich-Jakobiheit, wie sie ist, erklärlich oder unerklärlich, aufs gewissenhafteste vor Augen zu legen."

Wer also den Geist des Woldemar verstehen will, so weit dies möglich ist, muss Jakobi's sämtliche Schriften, und in ihnen den individuellen Karakter, und die individuelle Geschichte seines Geistes studiren. — Vielleicht findet man hier noch mehr, als man suchte; sichere Auskunft nehmlich über eine Einheit der Tendenz im Woldemar, auf die man zwar, so lange man ihn isolirt be-(202)trachtet, einigermassen rathen, aber auch nur rathen kan. Es ist, als ob das Buch gegen das Ende dem Leser verstohlen zuwinkte, und sich gleichsam zu ihm neigte, um ihm „das rechte — ins Ohr zu sagen" (Allw. S. 100.); oder auch nur mit bedeutendem Blick und leisem Fingerzeig auf einen geheimen einzig sichern Pfad nach „jener Freistäte der Weisheit, wo der Mensch dasselbe will, und nicht will," deute, wohin „keine offene Heerstrasse" führen kan (Th. II. S. 175.).

[29] Zwar pflegen Jakobi's Werke überhaupt, wenn sie den Uneingeweihten durch mancherlei Irrwege endlich bis an die Schwelle

a) und A b) Absicht des A

des Allerheiligsten geführt haben, sich gern in ein räthselhaftes Schweigen zu verlieren, oder einige in ein imposantes Dunkel gehüllte Worte hinzuwerfen; doch hat er einigemal, vorzüglich in polemischen Schriften, wenigstens mit mehr Klarheit und Umständlichkeit die letzten Resultate seiner Philosophie enthüllt: denn gleich jenem alten Proteus scheint auch er nur gezwungen Rede zu stehn, und zu weissagen. So viel er aber auch noch verschweigen mag, so hat er sich doch über die erste Veranlassung seines Philosophirens so offenherzig, und über die letzten Gründe seiner Philosophie so bestimmt geäussert, dass über das herschende Prinzip derselben gar kein Zweifel übrig bleibt.

Die erste subjektive Bedingung alles echten Philosophirens ist — Philosophie im alten Sokratischen Sinne des Worts: Wissenschaftsliebe, uneigennütziges, reines Interesse an Erkenntnis und Wahrheit: man könnte es logischen Enthusiasmus nennen; der wesentlichste Bestandtheil des philosophischen Genies. Nicht was sie meinen, unterscheidet den Philosophen, und den Sophisten: sondern wie sie's meinen. Jeder Denker, für den [30] Wissenschaft und Wahrheit keinen unbedingten Werth haben, der ihre Gesetze seinen Wünschen nachsetzt, sie zu seinen Zwecken eigennützig misbraucht, ist ein Sophist; mögen diese Wünsche (203) und Zwecke so erhaben sein, und so gut scheinen, als sie wollen.

Der elastische Punkt, von dem Jakobi's Philosophie ausging, war nicht ein objektiver Imperativ, sondern ein individueller Optativ. — Schon in seiner Kindheit konnte er sich mit Vorstellungen von Ewigkeit und Vernichtung bis zur Ohnmacht und Verzweiflung ängstigen (Br. üb. die Lehre des Spin. 15 f. 328 folg.). Die Liebe zum Unsichtbaren, Göttlichen war der herschende Affekt im Busen des feurigen und eben so weichherzigen Jünglings; die Seele seines Lebens. Ohne diese Liebe schien es ihm unerträglich zu leben, auch nur Einen Tag (Allw. S. XIII. XIV. Ideal. S. 72.). Das Unsichtbare war ihm nicht Triebfeder und Leitfaden wackrer Thätigkeit: sondern „der volle wirkliche Genuss des Unsichtbaren" (Allw. S. 294.) war das Ziel seines ganzen Wesens. Von Natur geneigt, in sich zu versinken und in eignen Vorstellungen zu schwelgen, konnte er zuerst nur durch Mistrauen in seine Liebe und Zweifel an der Realität ihres Gegenstandes bewogen werden, sich aus sich selbst [31] herauszureissen, und nach aussen hin thätig zu sein, wo man jeden Schritt vorwärts erkämpfen muss. Er kan die Schwierigkeiten, die er dabei fand, nicht schlimm genug beschreiben (Ideal. S. 68—93); und auch nachher war es fast immer ein Angriff (wie bei den Briefen über Spinoza, dem Idealismus etc.) oder eine Aufmunterung von aussen (An G. Wold. vor. Ausg.) wodurch er zu äussrer Thätigkeit gleichsam gezwungen ward. „Ursprüngliche Gemüthsart, Erziehung und Mishandlung herzloser Menschen

vereinigten sich, ihm ein quälendes Mistrauen gegen sich selbst einzuflössen" (Spin. 16. Ideal. 70. 72.). Diess musste ihn in seinem Glauben irre, und über seine Lieblingsgegenstände ungewiss machen. — „Jene Liebe zu rechtfertigen," sagt er von sich selbst (Allw. S. XIV.); darauf ging alles sein Dichten und Trachten: und so war es auch allein der Wunsch, mehr Licht (204) über ihren Gegenstand zu erhalten, was ihn zu Wissenschaft und Kunst mit einem Eifer trieb, der von keinem Hindernis ermattete. — Das klarste Geständnis, dass er die Philosophie nur brauchte; (wie W. Henrietten) zur Bestätigung: „dass seine Weisheit kein Gedicht sei," brauchte!

Wenn die wissenschaftliche Untersuchung nicht von der gerechten Voraussetzung dass Wahrheit [32] sein soll ausgeht, mit dem festen Entschluss und der Kraft, sie zu nehmen, wie sie gefunden wird, sondern von einer trotzigen Forderung, dass dies und jenes wahr sein soll: so muss sie mit Unglauben und Verzweiflung, oder mit Aberglauben und Schwärmerei endigen; je nachdem der Untersucher mehr Muth hat, der Erfahrung oder der Vernunft Hohn zu sprechen. Es ist kein Wunder, wenn das widersinnig endet, was widersinnig anfing. Wer von der Philosophie verlangt, dass sie ihm eine Julia machen soll, der wird früher oder später zu der sublimen Sentenz des Romeo beim Shakespeare:

„Hang up philosophy!
Unless philosophy can make a Juliet;"

kommen müssen.

Ist der Denker, während er sie suchte, seiner Julia untreu geworden, und hat die Philosophie selbst lieb gewonnen: so überwältigen ihn die Widersprüche, in die er sich verwickeln musste; er wird ein Skeptiker, ein bedaurenswürdiger Märtirer der Wahrheit: liebt er aber seine Julia von ganzer Seele, und macht sich nichts aus der Wahrheit: so darf er nur durch einen dreisten Machtspruch den Zweifeln Stillschweigen gebieten; er wird glücklich, und hängt die Philosophie.

[33] Jakobi musste die philosophirende Vernunft hassen: da der konsequente Dogmatismus, nach seiner Überzeugung dem Gegenstande seiner Liebe sogar die Möglichkeit absprach; der kritische Idealismus hingegen, so wie er ihn verstand oder misverstand, demselben nur einen Schatten von Rea-(205)lität übrig liess, mit dem er sich nicht begnügen konnte; und doch zeigte ihm die philosophirende Vernunft keinen andern Ausweg. Auch unterscheidet er den Glauben, welchen er als Fundament alles Wissens aufstellt, sorgfältig von jedem Fürwahrhalten aus Vernunftgründen; setzt diese wunderbare Offenbarung dem natürlichen Wissen entgegen. Er trennt die Philosophie von der herabgesetzten Vernunft, und behauptet, Philosophie überhaupt sei nichts anders als was die

seinige wirklich ist: der in Begriffe und Worte gebrachte Geist eines individuellen Lebens. Aber nur wenn Streben nach Wahrheit und Wissenschaft die Seele dieses Lebens ist, kan der Geist desselben philosophisch genannt werden, ohne jedoch darum eine Philosophie zu sein: keineswegs hingegen, wenn er um einen Lieblingswunsch zu befriedigen, die konstitutionellen Gesetze, denen sich jeder Denker durch die That (wie der Bürger durch den Eintritt in den Staat) unterwirft, und unterwerfen muss, ohne Scheu über- [34] tritt. — Der polemische Theil der Jakobi'schen Schriften hat grossen philosophischen Werth: er hat die Lücken, die Folgen, den Unzusammenhang nicht bloss dieses oder jenes Systems, sondern auch der herschenden Denkart des Zeitalters mit kritischem Geist, und mit der hinreissenden Beredsamkeit des gerechten Unwillens aufgedeckt; das letzte vorzüglich im Kunstgarten und in einigen Stellen des Allwill. Auch hat er, obgleich er sich nie über den Standpunkt der gemeinen Reflexion erhob, doch unbekanntere Regionen derselben betreten und beschrieben; und der kritische Philosoph, welcher das Vergnügen geniesst, das Wahre, was seine Apokalypsen etwa enthalten, deduziren zu können, muss sich nur hüten, dies Verdienst nicht über die Gebühr zu schätzen. Seine positive Glaubenslehre aber kan durchaus nicht für philosophisch gelten. Wäre es ihm nicht blos und allein darum zu thun gewesen, seine Liebe, gleichviel wie, zu befriedigen: so würde er gegen die Vernunft we- (206) nigstens das Mitleiden eines grossmüthigen Siegers bewiesen haben, nachdem er auf ihre Unkosten zum Ziele gelangt war. Er hätte sich unmöglich bei Widersinnigkeiten, wie eine Anschauung des Unendlichen, und eine Anschauung, welche das Zeichen ihrer Objektivität mit sich führt, und also [35] gleichsam gestempelt sein muss beruhigen können: beides liegt in der Thatsache des Unbedingten als dem Fundament des Wissens. (Die zweite Widersinnigkeit trifft eigentlich jede Elementarphilosophie, welche von einer Thatsache ausgeht. — Was Jakobi dafür anführt: „dass jeder Erweis schon etwas Erwiesenes voraussetze" (Spin. S. 225); gilt nur wider diejenigen Denker, welche von einem einzigen Erweis ausgehn. Wie wenn nun aber ein von aussen unbedingter, gegenseitig aber bedingter und sich bedingender Wechselerweis der Grund der Philosophie wäre?) Er hätte es nicht über sich gewinnen können, offenbare Widersprüche, Fehlschlüsse und Zweideutigkeiten durch genialischen Tiefsinn in einzelnen Stellen, durch die vortheilhafteste Beleuchtung, und sogar durch Autoritäten vor seinen eignen und vor fremden Augen zu verstecken und zu beschönigen. War es etwa Furcht, was ihn zurückhielt, weiter zu forschen? sonst wäre es fast unbegreiflich, wie die Bemerkung: „dass die sogenannte Offenbarung nur in Absicht auf uns unmittelbar sei, weil wir das eigentliche Mittelbare davon nicht erkennen;"

(Ideal. S. 53.) ihm nicht Veranlassung wurde, sich auf einen höhern Standpunkt der Reflexion zu erheben. — Solche Mittel, ein so unversöhnlicher Hass gegen die philosophirende [36] Vernunft, verrathen schon Mangel an Zuversicht. Auch scheint ihm der[a]) Grund alles Wissens etwas gar Ungewisses (Ideal. S. IV.—VI.); und er vermochte seine Zweifel nur zu zerschneiden, durchaus nicht zu lösen (Allw. S. 202—308. Ideal. S. 108. Spin. S. 237. S. 252. folg.). Die Wahrheit lässt sich nun einmal nicht ertrotzen; und wer seine Vernunft betäubte, um nur glauben zu dürfen, was sein Herz (207) begehrte, endigt, wie billig, mit Mistrauen gegen die geliebte Wahrheit selbst (Allw. S. 300. folg.). Wer alle Hoffnung auf die unmittelbare Thatsache einer reinen Liebe in seinem Innern baut, muss in Unglauben, Verzweiflung und Ekel ohne Maass versinken, so oft Leidenschaft oder Trägheit dem göttlichen Theil seines Wesens etwas hartnäckiger widerstreben; so oft er auch nur die allgemeine menschliche Beschränktheit erwegt; ja so oft er übler Laune, sich und andre anzuschwärzen geneigt ist.

Die allmählich entstandne Gedanken-Masse eines so beschaffnen, mit dem Herzen gleichsam zusammengewachsnen Kopfes konnte durchaus nur darstellend mitgetheilt werden (Allw. XV.); und diese Darstellung gerieth im Ganzen genommen so vortreflich, dass sie leicht mehr werth sein dürfte, als das Dargestellte selbst. Zwar ist der noch kein Dichter, welcher nur die Personen einer einzi-[37]gen Familie ähnlich porträtiren kan: durch die auch unter den grössten Künstlern so[b]) seltne Gabe, wahre[c]) Weiblichkeit in ihren zartesten Eigenheiten teuschend nachzuahmen, und die leisesten Regungen des sittlichen Gefühls tiefer, inniger und äusserst reizbarer Seelen rein und klar darzustellen, kan dieses so beschränkte, blos nachbildende praktische Vermögen indessen doch wol den Nahmen eines poëtischen Talents verdienen. Jakobi's echt prosaischer Ausdruck aber ist nicht blos schön, sondern genialisch; lebendig, geistreich; kühn und doch sicher wie der Lessingsche; durch einen geschickten Gebrauch der eigenthümlichen Worte und Wendungen aus der Kunstsprache des Umgangs, durch sparsame Anspielungen auf die eigentliche Dichterwelt eben so urban wie dieser, aber seelenvoller und zarter. Dieses Genialische entspringt aus eben dem innigen Verkehr der mit einander verwebten und in einander fliessenden Empfindungen und Gedanken, welches eine sehr karakteristische Eigenschaft seines Wesens war, und sogar das lenkende Prinzip seines philosophischen Studiums wurde; indem er sich nur an (208) diejenigen Denker anschloss, welche jene Lebendigkeit alles Geistigen und Geistigkeit alles Lebendigen entweder selbst besassen, wie Hemsterhuis, Plato, und auf andre Weise auch Lessing und Spinosa, oder [38] durch ihre Meinungen

---

a) *fehlt* A b) *fehlt* c) die

begünstigten, wie Leibnitz. Denn was ist Genie anders, als die gesetzlich freie innige Gemeinschaft mehrerer Talente? — Aber freilich war die Verfassung seines Innern nicht echt republikanisch: darum ist er auch nur genialisch, kein Genie. Das theologische Talent herschte mit unumschränktem Despotismus über das philosophische und poetische, die ihm Sklavendienste thun mussten, und konstituirte sich aus eigner Vollmacht zum allgemeinen Gesetzgeber, und Genie (Ergiess. S. 34.). — Jakobi's genialischer Ausdruck kan fragmentarisch scheinen; er lässt oft den Leser eben dann im Stiche, wann seine Wissbegierde bis zum Heisshunger gereitzt ist; grade, wann die Erzählung oder Untersuchung „dem Lichte nachzieht, welches sich selbst, und auch die Finsternis erhellt," wird es nicht selten vor lauter Helligkeit so dunkel, dass man nicht die Hand vor den Augen sehen kan; da regnets dann Gedankenstriche, Ausrufungszeichen, Absätze und vielfache Verschiedenheit der Schrift: aber wenn einer der grössten Meister in Prosa seine Zuflucht zu dem Misbrauch nimmt, womit die Letzten des schreibenden Volks ihre Blösse zu bedecken pflegen: so vermuthe ich eher eine ohnehin wahrscheinliche absichtliche Verheimlichung des [39] Allerheiligsten, oder Unvollendung der Gedanken, als Unvermögen und Ungeschick der Darstellung.

Eben diese Lebendigkeit seines Geistes macht aber auch die Immoralität der darstellenden Werke Jakobi's so äusserst gefährlich. Es ist nicht blos müssige Spekulation, deren auch noch so immoralische Resultate dem wahrheitliebenden Philosophen nie zum Verbrechen gemacht werden können: denn Wahrheitsliebe ist die eigentliche Sittlichkeit des Denkers. Nein, in ihnen lebt, athmet und glüht ein verführerischer Geist vollendeter Seelen-(209)schwelgerei, einer[a]) grenzenlosen Unmässigkeit, welche trotz ihres edlen Ursprungs alle Gesetze der Gerechtigkeit und der Schicklichkeit durchaus vernichtet. Die Gegenstände wechseln; nur die Abgötterei ist permanent. — Aller Luxus endigt mit Sklaverei: wäre es auch Luxus im Genuss der reinsten Liebe zum heiligsten Wesen. So auch hier; und welche Knechtschaft ist grässlicher, als die mystische? Jede förmliche Knechtschaft hat doch Grenzen; jene ist eine bodenlose Tiefe; unendlich, wie das Ziel, nach dem sie strebt, und die Verkehrtheit, aus der sie entspringt. — Andacht, ehrfurchtsvolles Vertrauen auf den Allgerechten, liebevoller Dank zu dem Allgütigen ist der reinste Erguss und der schönste Lohn höherer Sittlichkeit. Aber auch bei die-[40]sem, und ganz vorzüglich bei diesem Genuss, ist sparsame Mässigung und strenge Wachsamkeit nothwendig, damit, was nur kurze Erfrischung nach gethaner Arbeit sein sollte, nicht in Müssiggang ausarte, und die natürliche Trägheit des Menschen die Willenskraft nicht heimlich umstricke, und

[a]) eines A

unterjoche. — Zwar kan die Tugend, wie der Glanz des Lichts durch Spiegel, durch die Rückwirkung ihres eignen Produkts bestätigt und verstärkt werden: aber es ist doch schon äusserst gefährlich, Religion als Mittel der Sittlichkeit, und Krücke des gebrechlichen Herzens zu gebrauchen. Der Weichling vollends, welcher anbetende Liebe als das eigentliche Geschäft seines Lebens treibt, und kein andres Gesetz anerkennt, muss mit seiner bequemen Tugend, welche weder gerecht, noch thätig zu sein braucht, endlich allen Begriff von Willen verlieren und selbst vernichtet in die Knechtschaft fremder oder eigner Laune sinken.

Das Quantum seiner Glaubensfähigkeit bestimmt nach Jakobi's Lehre den Werth des Menschen; und Glaube ist Sympathie mit dem Unsichtbaren (Allw. S. 308.). Da er, trotz der schönen Lobreden auf die angebliche Freiheit, den Willen leugnet; indem er ihn theils mit dem vernünftigen (210) Instinkt für identisch (Spin. S. XXIX. XXXVIII, [41] Allw. S. XVIII. Anm.), theils für einen „Ausdruck des göttlichen Willens," für einen „Funken aus dem ewigen, reinen Lichte," für eine „Kraft der Allmacht," für einen „Abdruck des göttlichen Herzens in dem Innersten unsres Herzens" (Spin., S. XIV. S. 253. Allw. S. 300.) erklärt: so kan seine Sittlichkeit nur Liebe oder Gnade sein; auch scheint er von keiner Tugend zu wissen, welche Gesetze ehrte, und sich in Thaten bewiese.

Nur lasse man sich durch die scheinbare Anerkennung eines kategorischen Imperativs der Sittlichkeit (Allw. XIX. Anm.) nicht verleiten, von seiner Moral günstiger zu urtheilen: denn aus einem vernünftigen Instinkte, von dem dort allein die Rede ist, lässt sich durchaus nur ein kategorischer Optativ herleiten. Jener Ausdruck hat hier also einen ganz andern Sinn, als in Kants Schriften. Überhaupt muss der philosophische Kritiker sich durch einen Anschein von Ähnlichkeit im Jakobi mit dem, was er etwa für philosophische Orthodoxie hält, ja nicht teuschen lassen. Erlaubt man sich einzelne Äusserungen aus ihrem Zusammenhange zu reissen, so ist es nicht schwer, jedes System, welches man will, in ihm zu finden. Umfasst man aber alle seine Äusserungen, so dürfte wol die vereinigende Gewalt aller Spartanischen Harmosten, und die verbindende [42] Geschicklichkeit aller Homerischen Diaskeuasten nicht hinreichend sein, diese Gedankenmasse mit sich selbst, oder mit einem leidlich konsequenten System in philosophische Übereinstimmung zu bringen. — Nur eine Philosophie, welche auf einer nothwendigen Bildungsstufe des philosophischen Geistes ein Höchstes ganz oder beinahe erreichte, darf man systematisiren, und durch weggeschnittene Auswüchse und ausgefüllte Lücken in sich zusammenhangender, und ihrem eignen Sinn getreuer machen. Eine Philosophie hingegen, welche nicht etwa blos in ihrer Veranlassung, Ausbildung und Anwendung individuell und lokal, sondern deren

Grund, (211) Ziel, Gesetze und Ganzheit selbst nicht philosophisch sondern persönlich sind, lässt sich nur karakterisiren.

Sehr wichtig für die Karakteristik der Jakobi'schen Philosophie ist es den Faden zu verfolgen, welcher sich durch alle Empfindungen und Gedanken, welche sein Innres nach einander regierten, hinschlingt; wie sie sich aus einander entwickelten, und an einander ketteten. Mit merkwürdiger Gleichförmigkeit kehrt derselbe Gang in allen darstellenden, und abhandelnden Werken Jakobi's wieder, wo er sich selbst folgte, und die Anordnung des Ganzen nicht durch die polemische Beziehung be-[43]stimmt ward; und selbst dann sieht man noch Bruchstücke und Spuren jenes natürlichen nur gestörten Ganges. Man vergleiche zum Beispiel nur die Gedankenfolge in der Abhandlung über die Freiheit mit der im Woldemar, wo der Faden freilich am sichtbarsten ist.

Hier nur einige Grundzüge. Das Streben nach dem Genuss des Unendlichen musste gewiss einen Hang zur beschaulichen Einsamkeit erzeugen, der durch die Seelenlosigkeit der Umgebenden leicht verstärkt werden konnte. Versunken in sich selbst musste der nach Ewigkeit Lechzende bald zum Bewusstsein eines göttlichen Vermögens, eines uneigennützigen Triebes, einer reinen Liebe in seinem Innern gelangen; seine Empfindungen davon in Begriffe auflösen, und diese Begriffe nach seiner ursprünglichen Unmässigkeit, die immer Alles in Einem Wirklichen suchte, ins Unendliche erweitern. Daher die Lehre von der gesetzgebenden Kraft des moralischen Genie's, von den Lizenzen hoher Poesie, welche Heroen sich wider die Grammatik der Tugend erlauben dürften. Gefährlicher Indifferentism gegen alle Formen. Mysticism der Gesetzesfeindschaft. Daher die Liebe zum Alterthum, an dem er nur die Natürlichkeit und den lebendigen Zusammenhang des Verstandes und des Herzens kennen und schätzen konnte: denn [44] für das Klassische, Schickliche und Vollendete, für (212) gesetzlich freie Gemeinschaft fehlte es diesem Modernen durchaus an Sinn. Daher ein Ideal von Freundschaft, welches bald Bedürfnis werden, und ihn in die Welt zurücktreiben musste. Sie konnte einem solchen Herzen nicht anders als schrecklich erscheinen, etwa wie Silly sie darstellt. Hoffnung unbedingter Vereinigung. Vergötterung der Weiblichkeit, wegen der reinen Sittlichkeit der weiblichen Triebe, und des Hanges zu grenzenloser Hingebung; eben so empörend (Th. II. S. 170), wie vorher die Verachtung (Th. II. S. 39.) wegen vermeinter Unfähigkeit zur Begeisterung der Liebe. Teuschung jener Hoffnung. Nichtigkeit aller menschlichen Liebe. Verzweiflung. Unendliche Verachtung (Th. II. S. 250.). Rückkehr zur Einsamkeit und Liebe zu Gott. Der allgemeine Ton, der sich über das Ganze verbreitet, und ihm eine Einheit des Kolorits giebt, ist Überspannung: eine Erweiterung jedes einzelnen Objekts der Liebe oder Begierde über alle Grenzen der Wahrheit, der Gerechtigkeit

und der Schicklichkeit ins unermessliche Leere hinaus. — Das Streben nach dem Unendlichen sei die herschende Triebfeder in einer gesunden, thätigen Seele: eine Reihe grosser Handlungen wird das Resultat sein. Gebt ihr noch ein eben so mächtiges Streben nach [45] Harmonie, und das Vermögen dazu: so wird das Gute und das Schöne sich mit dem Grossen und Erhabnen zu einem vollständigen Ganzen vermählen. Setzt aber jenes Streben nach dem Unendlichen ohne das Vermögen der Harmonie in eine Seele, deren Sinnlichkeit höchst rege und zart, aber gleichsam unendlich verletzbar ist: und sie wird ewig die glückliche Vereinigung des Entgegengesetzten, ohne welche die grösste, wie die kleinste Aufgabe der menschlichen Bestimmung nicht erfüllt werden kan, verfehlen; sie wird zwischen der verschlossensten Einsamkeit und der unbedingtesten Hingebung, zwischen Hochmuth und Zerknirschung, zwischen Entzücken und Verzweiflung, zwischen Zügellosigkeit und Knechtschaft ewig schwanken.

(213) Wenn man, was S. 250. Th. II. von dem überschwenglichen Gegenstande überschwenglicher Liebe gesagt wird, mit den beiden Sentenzen am Schluss vergleicht: so ist es, als würden sie durch ein plötzliches Licht von oben erhellt, oder vielmehr von[a]) einem heiligen Stralenglanz wie[b]) umglänzt. Die Vergleichung mit allen andern Jakobischen Schriften setzt diese Vermuthung ausser allen Zweifel: denn es herscht in ihnen nicht etwa blos eine zufällige und bedeutungslose Vorliebe für die Terminologie der vornehmen) Mystik einiger genialischen[d]) Christianer, [46] sondern dieselbe ernstliche Tendenz auf eine unbedingte Hingebung in die Gnade Gottes.

Woldemar ist also eigentlich eine Einladungsschrift zur Bekanntschaft mit Gott (Ergiess. S. 34), und das theologische Kunstwerk endigt, wie alle moralischen Debauchen endigen, mit einem Salto mortale in den Abgrund der göttlichen Barmherzigkeit.

---

a) vielmehr wie von b) *fehlt.* c) mattherzigen d) affektirten

Der deutsche Orpheus.

Ein Beitrag zur neuesten Kirchengeschichte.

ασβεστος δ' ἄρ ἐνῶρτο γέλως μακάρεσσι θεοισιν,
ὡς ἴδον Ἥφαιστον διὰ δώματα ποιπνύοντα.

„Es dünkt mich nichts zugleich lächerlicheres und wenn ich die Wahrheit sagen soll, abgeschmackteres in der ganzen Natur, als ein Zwerg im Riesenmantel." So sagt Schlosser S. 61. seines Schreibens an einen jungen Mann, der die kritische Philosophie studiren wollte;[1]) und hat damit, wahrscheinlich „ohne sein Wissen" (S. 47), und aus Instinkt, wie das naive Genie, sich selbst und diese seine immer zürnende, oft warnende, und zuweilen weissagende Schrift auf das geistreichste karakterisirt. Noch naiver, und also aus diesem Gesichtspunkt betrachtet, noch genialischer ist es, wie der polemische Zwerg, sonst ein enragirter Christ, den heidnischen Profeten Orpheus durch eine Vergleichung mit sich sehr beissend (50) parodirt. Er hatte den jungen Sohn seines alten Freundes sorglich bis an die Schwelle des Mannsalters hingeleitet, und ihm vieles gefährliche verborgen. Oft band er ihn (S. 3) wie Ulyss an den Mast, oder verstopfte ihm die Ohren vor dem Gesang der kritischen Sirenen. „Nun fängst du aber an, sagt er, Mann zu sein. Nun darf niemand mehr deine Ohren verstopfen, sondern" — — ich, dein weiser Rathgeber — „muss dich nun wie Orpheus seine Argonauten, mit offenem Aug und Ohr an den Sirenen und ihrem Gesang vorbeiführen. Der band keinen an den Mast, verstopfte keinem die Ohren; sondern er nahm selbst seine Leier in die Hand, und sang höhere Lieder als die Verführerinnen im Meer sie singen konnten." — Diese Vergleichung ist auch keineswegs nur ein flüchtiger Einfall, sondern der eigentliche Grundgedanke der ganzen Schrift. Man muss, um das Feine zu empfinden, nur voraussetzen, dass der Briefsteller, als ein Virtuose

[1]) Lübeck und Leipzig, bei Friedrich Bohn und Compagnie. 1797. S. VI. u. 168. 8.

A: Deutschland. Vierter Band. Berlin 1796. bei Johann Friedrich Unger. Zehntes Stück. Nr. V. S. 49—66.

in der Naivheit, dabei ohne sein Wissen an die virgilischen Verse vom Orpheus gedacht habe:

„Einsam bewandelt er nordisches Eis — und wehklagt
Über Euridice's Raub, und des Pluto trügende Gabe;"

und: (51)

„Doch sein Gesang entrief die lustigen Schemen der tiefsten
Kluft des Erebus, deren Gefilde[a]), für die es nicht taget."

Die exoterische Absicht dieses in Form und Geist echt prosaischen[1]) und antisirenischen Beschwörungsliedes ist also, die Todten zu erwecken, und die Lebendigen zu entzaubern; die esoterische war wol: Kanten, der vor kurzem in einem bekanten Aufsatze den vornehmen Ton einiger der neuesten Profeten mit köstlicher Laune gerügt hatte, durch die That zu widerlegen, und hier ein unübertreffliches Muster des gemeinen Tons aufzustellen. Um zu beweisen, wie sehr dem Orphiker diese mystische Absicht gelungen sei, erinnre ich nur an die männliche Bescheidenheit, mit der er (S. 114) den alten Meister der Kritiker eines jugendlichen Wahns, und eines jugendlichen Dünkels beschuldigt. Dieser Meisterzug würde selbst in einer kräftigen Komödie noch aufs glänzendste hervorstechen. Er kan seine Wirkung gar nicht verfehlen, und muss bei allen Lesern, wie die Geschäftigkeit des hinkenden Vulkan bei den Homerischen Göttern, ein unauslösch-
(52) liches Gelächter erregen. Doch kommt es dem Ideal des gemeinen Tons vielleicht noch näher, dass er aufrichtig wie Thersites, dem ehrwürdigen Denker hämische Absichten (S. 63.) vorwirft, weil er den Menschen ein unerreichbares Ziel aufstecke, und doch gestehe (S. 64.) dass die Fesseln der Sinnlichkeit hier unaufhörlich sein; dass er dies für Hohn, für bittern Spott über die Menschheit erklärt, und den Weisen ein unfreundliches hämisches und neidisches Wesen schilt. Wer erinnert sich hiebei nicht an das Gleichnis des platonischen Sokrates zur Unterscheidung des Sophisten und Philosophen? „Wenn ein Arzt und ein Koch vor einer Versammlung von Kindern mit einander streiten müssten, wer sich auf den Werth und Unwerth der Speisen besser verstehe, der Arzt oder der Koch: so würde der Arzt wahrscheinlich verdammt werden, Hungers zu sterben." —

Aber mit solchen oberflächlichen Gemeinheiten begnügt sich der zürnende Profet nicht. Um recht zu scheinen, muss man sein. Wer vollkommen gemein schreiben will, muss pöbelhaft denken. Man kan es unserm orphischen Thersites nicht absprechen, dass er bis ins innere Heiligthum seiner Kunst eingedrungen sei. Es herscht die üble Sitte in Deutschland, dass jeder Schriftsteller, der etwa einmal der Mietling (welchen nicht der Dienst und der Lohn,

[1]) It is not poetry, but prose run mad. —

[a]) Gebilde A

(53) sondern die Gesinnung macht) einer Regierung war, keine Zänkerei in den Druck geben lassen kan, ohne mit gehässigen Insinuazionen um sich zu werfen, um seine zerlumpte Blösse mit der Hoffnung einer Kabinetsordre zu decken, und dem Gegner durch ohnmächtiges und niedriges Drohen mit fremder Gewalt Furcht einzujagen. Auch Schlossern fehlt es nicht an dem besten Willen zu einem tüchtigen Denunzianten. Er nennt es mehr als unfein, dass Theologen — die sich von der kritischen Schule entweder hinreissen lassen, oder sich ihren Grundsätzen so nähern, dass das Christenthum selbst kritische Philosophie wird, weil sie sich vor ihr fürchten — doch ihr Amt als Lehrer einer Offenbarung auf sich behalten." — „Ehe kan ein Stummer singen, und ein Blinder malen lernen, ehe ein solcher Philosoph (der die christliche Religion von der Geschichte unabhängig machen will) ein christliches Lehramt auf sich behalten darf." (S. 120—122.) Ihm würde der Vorschlag nicht übel gefallen, „dass man die Leute auf alle Weise von dem Studium solcher Dinge (wie die kritische Philosophie) abschrecken, und dass man überhaupt, wie man von einem Maskenball die unschicklichen Masken, und von einem Jahrmarkt die verdächtigen Gaukler ausschliesst, auch die unweisen Schriftsteller, die jeden unreifen Gedanken gleich auf die gelehrten Jahrmärkte brin-(54)gen, durch ernste Zensuren ausschliessen sollte." (S. 112. 113.) Ein Glück, „dass es so schwer ist, die rechten Schlösser (um die Schulen zu verschliessen) und die rechten Zensoren zu finden!" Denn diese Betrachtung bewegt ihn noch, die Denkfreiheit zu begnadigen. In diesem zerrütteten Zeitalter nehmlich, wo der durch einige leichte Siege über plumpen Aberglauben und grobe Irrthümer übermüthig gewordne Verstand alles richten und alles beherschen will (S. 6—9.): werden die echten Orphiker, die doch allein gute Zensoren sein würden, immer seltner, und noch seltner die, welche sich in ihre trivialen Mysterien einweihen lassen wollen. Ein derber Verweis, den der altkluge und naseweise Zwerg, ganzen theologischen und juristischen Konsessen S. 37. darüber macht, dass sie nicht entschlossen und schnell genug waren, einen Geistlichen seines Amts zu entsetzen, der „seine Bauern so nahe an die Gränze des Deismus führte, dass es nur noch einen Schritt brauchte, um sie ganz hinüberzuführen;" stimmt vortrefflich zu dem übrigen.

Was lässt sich hierauf antworten, als ein, wo möglich, noch verächtlicheres: Ruhig, Christ! wie das, womit der edle Saladin in Lessings Nathan eine intolerante Angeberei unwillig zurückweist? — Und diese ist denn auch unter unzählig vielen blos lächerlichen Seiten des an sich sehr unbedeutenden (55) Libells (deren in der That so viele sind, dass man es ein komisches Unendlich-Eck nennen könnte), die einzige ernsthafte. Es ist ein Beitrag mehr zur Chronique scandaleuse des Christenthums. Wie muss sich

ein leidenschaftlicher Gegner desselben nicht über diese Schrift freuen? Wird nicht jeder echte Christ von feinem Ehrgefühl und aufgeklärtem Geist künftig bei dem blossen Namen ihres Verfassers erröthen? — Von der eignen Beschaffenheit dieses neuorphischen Christianismus nur ein paar Worte. — S. 109 gesteht er, dass er blos den Juden seinen Begriff von der Gottheit zu danken habe. Wer die Offenbarung und die Vernunft in Übereinstimmung zu bringen, und die christlichen Dogmen aus den ewigen Gesetzen der menschlichen Natur abzuleiten versucht, der treibt nach seiner Meinung, (S. 119.) blossen Spott mit den Menschen. Dagegen wird das Christenthum S. 38. mit dem Despotismus verglichen, weil beide, wenn sie erst mit Mühe einige Schritte herunter zu steigen gezwungen wären, leicht ganz zu Boden getreten werden könnten. Der demüthige Wahrscheinlichkeitskenner hält die Offenbarung vermuthlich für eine von den Krücken, die eine bescheidne Philosophie uns anbietet (S. 40): denn immer waren grade die wildesten Verfolger gegen ihren eignen Glauben heimlich mistrauisch. — In der That, wenn man den grössern (56) Theil der Schrift ohne Namen läse, so würde man argwohnen, die Absicht des Verfassers sei gewesen, das Christenthum so verächtlich und so lächerlich, als nur möglich, zu machen; wie er selbst sehr scharfsinnig vermuthet, „Kant möge wol selbst lachen, wenn er sehe, dass so viele Doktoren der Theologie, Prediger und Schullehrer, aus dem Vorhang, hinter welchem er sich nur versteckte, ihre ehrwürdigsten Priestergewande schneiden!“ u. s. w. (S. 97.)

Folgende Proben der gröbsten Misverständnisse, Widersprüche und Fehlschlüsse, der offensten Geständnisse, und der merkwürdigsten Machtsprüche mögen als Belege dienen, dass dies Rabengekrächz gegen Zeus göttlichen Vogel einer Beurtheilung durchaus unwürdig sei. S. IV. und V. der Vorrede erklärt er, sich auf den innern Zusammenhang des kritischen Systems nicht einlassen zu wollen: verheisst aber in diesen Blättern (Kants Aufsatz, der leicht seine sämtlichen Werke aufwiegen möchte: nennt der Demüthige (S. 111. 114.) immer Blättchen) doch von dem Lehrgebäude im Ganzen, seiner Festigkeit, seinem Zweck zu handeln. S. 32 u. 33. bekennt er, dass er den Zusammenhang und die Schlussfolgen dieses kritischen Systems zu prüfen, gern, sehr gern denen überlasse, welche sich ein Geschäfte daraus machen, dergleichen Dinge zu unter-(57)suchen!“ S. 7 u. 8. klagt er, dass durch die kleine Allmacht des immer anwachsenden Geldreichthums die Scheidemauer zwischen den Ständen, die weiseste Einrichtung, welche die Thorheit der Menschen durch eine Art von Wunder hervorgebracht habe, beinahe ganz zerstört worden sei!“ — Da er die Grenzen des Sinnlichen und Übersinnlichen so ganz verkennt, dass er das Übersinnliche durch Schlüsse aus Wahrscheinlichkeiten zu erkennen sich einbildet: (S. 76) so kan es nicht befremden, dass

er das sittliche Glauben (S. 13), und auch das wissenschaftliche Erkennen (S. 35) des kritischen Philosophen für ein blos willkürliches Denken hält. Die kecke Behauptung (S. 32. 33) aber, Kant habe selbst seine Philosophie für unzulänglich zum Weltgebrauch erklärt, kan man sich nicht wohl ohne absichtliche Verdrehung erklären. S. 11. 12 heisst es: „Auf den Menschensinn verlässt sich der Mensch, nicht weil er weiss dass er das Siegel der Gewissheit auf sich habe, sondern weil er den Widerspruch nicht ertragen kan, dass in einer Welt, in welcher ihm überall Ordnung und Übereinstimmung vor Augen steht, er allein der Spott und das Spielwerk der Schöpfung sein sollte." — Ein origineller Einfall, die Nothwendigkeit und Wirklichkeit aller Wahrheit und Gewissheit überhaupt auf eine besondre gründen zu wollen, welche fast mehr als jede andre be-(58)zweifelt ist! S. 27. 28 wird einer anderthalb Seiten langen Geschichte der Philosophie, die zu dem Resultate eilt, dass die Spekulazion für den Menschen nicht tauge, die Behauptung vorangeschickt, dass ein Geist, der so dächte und erkännte, wie wir uns das Denken und das Erkennen vorstellen, und der im Besitz der Wahrheit sein sollte, allwissend sein müsste." So sind die Schwärmer meistentheils heimlich halbe Zweifler, denen es nur an Aufrichtigkeit, Ernst und Muth fehlt, um es ganz zu sein. Dass er, der sehr wohl thäte, noch jetzt das Versäumte in einer eigentlichen Schule nachzuholen, fleissig mit diesem Wort um sich werfen, und seinem Gegner die Meisterwürde einer Schule verächtlich zugestehen werde, liess sich wohl erwarten: da Bessere wie er, die klassische Kraft und den klassischen Geist, womit Kant immer nur das ganz ist, was er jedesmal sein will und sein soll, nur für scholastische Form halten. Die Vorwürfe, dass die kritische Philosophie alt sei, dass sie mit dem Menschensinn streite, u. s. w. sind zu alltäglich, als dass wir dabei verweilen könnten. Bemerkenswerther sind schon die Entdeckungen, dass Kants Moral eigentlich eine mühselig erkünstelte Nachbildung oder Parodie einer viel ältern Idee des Shaftesbury sei (S. 46. 47); dass der Begriff Gut immer ein relativer Begriff bleibe, (S. 43.) (59) dass das Wesen des Menschen nicht in gewissen ihm eigenthümlichen Kräften und Fähigkeiten bestehe, sondern in einem gewissen Grade derselben (S. 73—75); dass diejenige Meinung die eigentliche demüthige und bescheidne Weisheit sei, welche das Beruhen auf dem Zeugnis heiliger Lehrer wie einen Tempel hingestellt hat. (S. 111.).

Nun nur noch eine Folgerung und einen Einwurf zur Probe, wie gut er diese kantische Parodie der Shaftesburyschen Tugendlehre verstanden habe. S. 47. „Wenn jemand bei allen seinen Handlungen solche Maximen zum Grund legen soll, welche durch seinen Willen zum allgemeinen Naturgesetz gemacht werden sollten; so müsste er doch, wie mich dünkt, vor allen Dingen den Geist des Naturgesetzes, also das ganze Natursystem, wenigstens so weit

kennen, als es der Wirksamkeit nicht nur der Menschen, sondern aller Intelligenzen möglich wäre, diesem System nach, oder ihm entgegen zu arbeiten." — Zur Erläuterung der grossen Entdeckung, dass die gute Gesinnung und das allgemeine Gesetz nicht hinreichend sei, um sittlich zu handeln; führt er folgendes Beispiel an. Ein gutgesinnter Mensch könne in seiner Verzweiflung über die Verschiedenheit der Meinungen vom Natursystem, nach dessen Kenntnis er sich doch zu entscheiden habe, leicht seine Lage so bestimmen, so indivi-(60)dualisiren, dass unter der Bestimmung jedes Laster die Farbe der Sittlichkeit erhielte. „Bei einer Leibesbeschaffenheit wie die meinige, darf man allgemein huren; bei dem Grad von Liebe darf man allgemein Töchter und Weiber entführen; bei einer solchen Reizung darf man allgemein morden." u. s. w. (S. 49—52.) Diese ganze Invektive gegen die Kantische Moral ist vollkommen eben so abgeschmackt, als wenn jemand die reine Mathematik der Unbrauchbarkeit, und ihre Lehrer der Teuschung und hämischer Absichten beschuldigen wollte, weil sie nicht angewandt werden kan, ohne Kenntnis der Gegenstände, auf die sie angewandt werden soll.

Das sind der Stellen wol genug, und für die Geduld des Lesers vielleicht mehr als genug, um zu beweisen, dass dieser Angriff gegen Kant nicht blos eben so ungesittet, sondern auch ganz so ohnmächtig sei, wie der des Melanthios gegen den göttlichen Odysseus:

„Jener sprachs; dann kam er[1]) und sprang mit der Ferse vor Bosheit
Ihm an die Hüft'; er[2]) aber bewegte sich nicht aus dem Fusssteig.
Sondern stand unverrückt. Da sann im Herzen Odysseus: (61)
Ob er sofort mit dem Stab' anrennt', und das Leben ihm raubte;
Oder zur Erd' ihm stiesse das Haupt, von dem Boden ihn hebend."

Die Vergleichung mit dem bösen Ziegenhirten Homers liegt um so näher, da die Schlossersche Epistel sich vortrefflich zu einem Hirtenbrief — für den Schafstall der an die Mystik glaubenden Mitbrüder — qualifizirt. Wenn solcher litterarischer Unfug überhand nähme: so möchte man wirklich auf die Aufstellung eines öffentlichen Anklägers beim Publikum antragen.

Am Unleidlichsten ist die Selbstgefälligkeit, mit der er sich hier gegen Kant als Repräsentant des Alterthums aufstellt. Seit er auf die Versicherung eines grossen Schauspielers, dass es mit den dramatischen Regeln und besonders mit den drei Einheiten doch nicht so ganz ohne sei, dem Prometheus des Äschylus, (vielleicht die erhabenste aller noch vorhandenen Tragödien, aber gewiss nicht die regelmässigste) zugleich sträflich entmannte, und ohne Mitleid unter Wasser setzte: redet er immer von den Alten, als ob er es selbst sei. Auch in diesem Libell sind die griechischen Brocken

[1]) Melanthios. [2]) Odysseus.

nicht gespart; häufig aber mit solchen (62) Fehlern, dass man nur zwischen absichtlicher Verfälschung, oder zwischen grenzenloser Unwissenheit zu wählen hat. Hier erfahren wir denn auch S. 27—28, dass Plato im Theätet den Satz des uralten Parmenides[1]) (S. p. 39. seq. 87. seq. ed. Bip.); der Mensch ist das Maas aller Dinge; durch einen blossen Misverstand lächerlich zu machen suche! Auf diesen Satz habe den uralten Parmenides die noch ältere und mit der Wahrnehmung der Decke auf der Isis gleichzeitige Wissenschaft geführt — dass der Übergang vom Universum des Seins zum Denken, anders nicht möglich sei, als durch Erscheinungen!" — Hier lernen wir, dass Plato, weil ihm, sobald er auf das Bleibende im Menschen kam, Bilder und Worte fehlten, zu der intellektuellen Anschauung seine Zuflucht nahm!" (S. 79. 80.) — Sollte es nach so vielen und so offnen Blössen noch nothwendig oder zweckmässig scheinen, so ist jemand recht gern dazu erbötig, Schlossern umständlich zu erweisen, dass es ihm gar nicht gezieme, über die Alten auch mitreden zu wollen. Welcher Patriot kan wol gelassen bleiben, wenn er sieht, wie eine Bande von Geistersehern recht planmässig darauf hinarbeitet, das sokratische Alterthum grade bei den Bessern, denen man es nicht genug empfehlen könn-(63)te, verdächtig und verhasst zu machen? — Auf seine eigne Wahrscheinlichkeits-Weisheit kan man sich nicht eher umständlich, und Schritt vor Schritt zergliedernd und widerlegend, einlassen, bis er die zusammenhangende Folge, die, nach der sehr unwahrscheinlichen Behauptung S. 23. in seinen Gedanken sein soll, vollständig dargelegt haben wird.

Eben so grundlos ist die aus manchen Stellen und dem Geiste des Ganzen hervorleuchtende Anmassung, dass er, wenn er gleich kein Philosoph sei (S. 16), weil er es, „aufrichtig zu gestehen" — so aufrichtig wie der Fuchs von der Traube — nicht sein möge; doch gewiss ein guter Mystiker sei. — Er würde es sein, wenn ihm seine Einbildungskraft nicht versagte. Mystiker sind diejenigen, welche zu träge, sich der Allvollkommenheit unter den steten Hindernissen der Wirklichkeit dennoch handelnd und kämpfend unverrückt zu nähern, lieber gleich, durch gänzliche Verzichtleistung auf Wirklichkeit, eine volle Seligkeit im Traum, je nachdem man es nimmt, sehr wohlfeil oder auch sehr theuer erkauften. Dazu gehört Stärke der Einbildungskraft. Diese fehlt Schlossern. Darum sind seine Schwärmereien nicht von der unterhaltenden, sondern von der wässrichten und frostigen Gattung.

Und diesem Schlosser darf man einbilden, er sei dem Zeitalter, was er ihm hinter dem Rücken (64) geworden sei, zum Kreuz? — Was er auch sein mag (es wird sich kaum merklich vom Nichts unterscheiden): so kan er wahrlich nur sich selbst zum Kreuz sein, und den Wenigen, welche den Muth haben, sich um eines

[1]) Der Fehler ist unter den Druckfehlern nicht angezeigt.

höhern Zwecks willen, bei seinen unbeholfnen Sophistereien zu langweilen. — Er, der bis zum Weltgericht leben könnte, ohne einen einzigen Ausdruck zu erschwingen, wie der schlechteste unter den vielen im Kant, die genialisch sind; er darf Kants Schreibart verspotten (S. 25), sie barbarisch nennen (S. 6), und mit dem verworrenen Geschrei des Thersites (S. 5) vergleichen? — Auch von einem mittelmässig guten Sophisten verlangt man, dass er angenehm rede, sich zu verstellen, und seine Blössen zu verdecken wisse. Aber was kan markloser, schleppender und verunglückter sein, als die Schreibart in diesem Hirtenbrief, dessen Verfasser sich im Besitz der echten Grazie der Seele glaubt, welche in dem Spielraum zwischen der Dumpfheit und der alles beweisenden Strenge wohnt (S. 24.) — Er hat die anfangs angenommene verächtliche Gleichgültigkeit gegen Kant nicht einmal durch einige Seiten fortführen können, und legt seine ohnmächtige Wuth gleich zur Schau. — Er wagt es, Kants Lehrgebäude spottend ein Drama zu nennen (S. 31.), und mit der Wolkenstadt zu vergleichen (S. V.) die Aristophanes durch seine (65) Vögel erbauen lassen wollte. Weil das Kostum seiner Schrift, in der freilich nichts dramatisch ist, die unwillkürliche vis comica, von der wir so viele Beispiele angeführt, aber doch noch mehrere verschwiegen haben, uns doch einmal viele klassische Erinnerungen rege gemacht, und er selbst hier die politischen Luftbewohner des Aristophanes zuerst erwähnt hat: so schlage ich vor, seinen Brief dadurch zu dramatisiren, dass man ihn als eine Parodie der Schmeicheleien des aristophanischen Pisthetaerus gegen die Vögel betrachtet. Wenigstens kan man die neuen Argonauten, an welche die Rede gerichtet ist, als eine eigne Art von Vögeln und Luftschwimmern betrachten, welche auf dem dünnen Fluido der Schwärmerei nach dem goldnen Flies der himmlischen Anschauung und irdischen Alleinherrschaft über die Meinungen, in ewigem Kreise vergeblich umherschiffen. So wie der aristophanische Pisthetaerus den Vögeln sagt, dass sie vor Alters über die Menschen gehersch hätten; dass Hermes Flügel trage, und auch viele andre Götter, Nike, Eros, Iris: so erzählt der Eutinische Pisthetaerus seinen Orphikern, auch Christus und Sokrates seien Orphiker gewesen (S. 123); bei den Alten habe der Menschensinn (das bekannte Losungswort) geherscht (S. 12). Auch ist hier wol eine ähnliche Absicht: die ganze Luft und alle ihre Bewohner zu einem (66) grossen Lehrgebäude (wie dort zu einem Staate) zu vereinigen; die Götter und Menschen hingegen zu trennen, und allen Verkehr zwischen der olympischen Höhe der wissenschaftlichen Aufklärung, und der irdischen Feste des thätigen Lebens, wo möglich, ganz zu hemmen.

Neu-Strelitz: in der neuprivilegirten Hofbuchh.: Philosophisches Journal einer Gesellschaft Teutscher Gelehrten. Herausgegeben von F. J. Niethammer, Prof. der Philos. zu Jena. 8. 1795. Erster Band. 393 S. Zweyter Band. 341 S. Dritter Band. 370 S. Zweyter Jahrgang. 1796. Vierter Band. 444 S.

Der Reichthum dieser Zeitschrift an wichtigen Abhandlungen, welche jeder, der sich für die Fortschritte der Philosophie interessirt, selbst nicht bloss lesen sondern studiren muss, nöthigt den Rec., sich auch bey diesen nur auf das Wesentlichste und bloss in eignen Bemerkungen einzuschränken, manche andre hingegen, die nichts weniger als unbedeutend sind, ganz mit Stillschweigen zu übergehn: denn eine eigentliche Inhaltsanzeige würde doch, um nützlich zu werden, weitläufiger seyn müssen, als sie hier Statt finden darf. Theils der Kürze wegen, theils um allgemeinere Uebersichten zu erleichtern, wird Rec. oft von der chronologischen Ordnung ab-[48]weichen; da ja der Zweck und Werth dieser Sammlung ohnehin mehr als vorübergehend ist.

Dieser Zweck umfasst nämlich nach dem Vorbericht des Hn. Herausgebers beide Geschäfte, welche den Philosophen, wie kurz, aber einleuchtend, auseinandergesetzt wird, obliegen: die Philosophie eines Theils so zu[a]) begründen und in sich zu vollenden, dass sie als Wissenschaft im strengsten Sinne des Worts gelten könne; zugleich aber auch für eine zweckmässige Anwendung ihrer Resultate auf einzelne Wissenschaften, in einem deutlichen und, wo es der Gegenstand erlaubt, auch populären[b]) Vorträge zu sorgen.

A: Allgemeine Literatur-Zeitung vom Jahre 1797. Erster Band. Januar, Februar, März. Jena, in der Expedition dieser Zeitung, und Leipzig, in der churfürstl. sächs. Zeitungs-Expedition 1797. Nr. 90 (Dienstags, den 21. März) S. 713—720; Nr. 91 (Mittwochs, den 22. März) S. 721—728; Nr. 92 (Mittwochs, den 22. März) S. 729—735.

K: Charakteristiken und Kritiken. Von August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel. Erster Band. Königsberg, bei Friedrich Nikolovius, 1801. S. 47—87. Unter dem Titel: Recension der vier ersten Bände des philosophischen Journals, herausgegeben von Niethammer. *(Die Varianten nach K.)*

a) so in sich zu b) populärem

An den Vorbericht, und die darin entwickelte Behauptung, dass jene Anwendung der Philosophie auf andre Wissenschaften, mit der man keineswegs bis zu ihrer eignen wissenschaftlichen Vollendung warten dürfe und könne, die einzige zweckmässige Art sey, die Philosophie populär zu machen; dass sie aber auch nur dadurch gemeinnütziger werden, und auf den gemeinen Verstandesgebrauch Einfluss bekommen könne; schliesst sich die erste Abhandlung des Herausgebers an: Von den Ansprüchen des gemeinen Verstandes an die Philosophie. Dieser Aufsatz, der sich durch Präcision, Klarheit und Leichtigkeit des Ausdrucks und der An-[49]ordnung sehr vortheilhaft auszeichnet, muss als eine Einleitung der ganzen Sammlung beurtheilt werden. Aus dieser äussern Bestimmung (714) erklärt sichs, dass der Vf. in Rücksicht auf denjenigen Theil des allgemeinen Plans, der eben am meisten vernachlässigt wurde, den Ton etwas hoch angiebt, und dem gemeinen Verstande gegen die Philosophie mehr einräumt, als billig ist. Diese Tendenz musste bey einem Gerechtigkeitsliebenden Philosophen noch sehr durch das Gefühl verstärkt werden, dass er in diesem Rechtshandel zugleich Parthey und Richter sey: wenn er sich einmal den gemeinen Verstand und die Philosophie als streitende Partheyen dachte. Dass man aber sie [a]) sich so denken dürfe, ist es eben, was Rec. bezweifelt. Versteht man unter dem gemeinen Verstande die gesunde Denkart verständiger Männer von allgemeiner Ausbildung, aber ohne Speculation: so dürfte er und die Philosophie wohl gar keine positive [b]) Foderungen an einander zu machen haben. Unstreitig aber haben sie die gegenseitige grosse Verpflichtung, sich nicht um einander zu bekümmern, und eins das andre in seinem Gebiet ungestört zu lassen. Die Philosophie, welche Zweck an sich seyn soll, kann nicht ihre Bestimmung darin setzen, die Ansprüche des gemeinen Verstandes gegen den Skepticismus zu rechtfertigen (S. 10.), oder zu dem [50] gegebnen Wissen die wissenschaftliche Einheit zu suchen (S. 11.), ohne ihre hohe Würde ganz zu verlieren. Versteht man aber unter dem gemeinen Verstande den Inbegriff der Meynungen, welche nicht bloss unmittelbaren Anspruch machen, allgemein zu gelten (denn welcher noch so individuelle Wahn thäte das nicht?), sondern wirklich allgemeingeltend sind: so kann der gemeine Verstand in diesem vermeynten Rechtshandel der Wahrheit auch nicht einmal Zeuge seyn, der als solcher doch wenigstens eine eigne Stimme haben müsste; weil er keine Repräsentanten hat, und ihm also auch keine collective Persönlichkeit, geschweige denn [c]) Ansprüche, beygelegt werden kann. Mag er doch in diesem Sinne vielleicht der vollständige Text, der letzte Probierstein der Philosophie seyn; immer ist er nur ein todtes Werkzeug in der Hand

---

a) aber sie: sie aber b) positiven c) *fehlt.*

des Philosophen. Niemand kann weniger beurtheilen; ja niemanden interessirt es weniger, was der gemeine Verstand (in der letzten Bedeutung) eigentlich will und sagt, als den gemeinen Verstand (in der ersten Bedeutung) selbst. Die Aussprüche desselben nicht etwa zu deduciren, sondern nur aus allen übrigen zahllosen Aussprüchen auszusondern und vollständig anzugeben, ist kein leichtes Geschäft; aber nur der Philosoph vermag es, und zwar nur durch Philosophie. Dies [51] ist freylich ein Cirkel. Daher sagt denn auch der gemeine Verstand in jeder Philosophie etwas ganz andres, welches gewöhnlich mit dieser Philosophie (715) vortrefflich übereinzustimmen pflegt. Wenn es möglich wäre, die Ansprüche[a]) des nicht speculirenden Verstandes auf dem allgemeinen Gebiet und in den besondern Fächern rein historisch zu bestimmen: so müsste die Nichtübereinstimmung seines Systems den ächten Philosophen zu der praktischen Voraussetzung nöthigen, dass der Fehler an ihm liege, und er sich nicht bey den Möglichkeiten, die sich immer anbieten, oder doch hoffen lassen, jene Nichtübereinstimmung, unbeschadet des Systems, leidlich zu erklären, beruhigen dürfe.

Ueber den zweyten Theil der Abhandlung S. 23. folg. hat Rec. nichts zu sagen; da der Vf., der bis jetzt zu den Schriftstellern gehört, deren letzte Schrift immer auch die beste ist, und der auch hier, wie der skeptische Ton gegen das Ende beweist, die Untersuchung keineswegs abschliessen wollte (S. 27. 45.[b]), sich, wie die Briefe über den Religionsindifferentismus beweisen, seitdem auf einen höhern Standpunkt erhoben hat (S. 142. 143. folg.). Diese Briefe über Religions-Indifferentismus sind ein Werk von grosser Wichtigkeit für die Religionswissenschaft, um die sich [52] Hr. Niethammer schon durch die vortreffliche Entwicklung aller Bedingungen des Beweises, dass eine gegebene Urkunde wirklich Offenbarung sey, in seiner Schrift über Religion als Wissenschaft ein grosses und unvergessliches Verdienst erworben hat. Durch diese Briefe hat er zugleich ein in mehr als einer Rücksicht musterhaftes Beyspiel aufgestellt, wie man die kritische Philosophie mit Geist anwenden, und populär vortragen solle. Der Styl hat nicht nur alle Vorzüge, welche wir auch in der ersten Abhandlung bemerkten: er erhebt sich auch oft mit Wärme, doch ohne leidenschaftlich zu werden, der Erhabenheit der Gegenstände gemäss. Er ist überdem lebhaft dialogisirt; und die Gegner werden hier nicht blos pro forma redend eingeführt: sie sagen die tüchtigsten Gründe, die ihre Meynung hat, in den stärksten Ausdrücken. Belege für dies Urtheil können wir des Raums wegen nicht anführen; auch ist die ganze Schrift Beleg. Dass der Vf. seine philosophischen Talente gerade diesem Gegenstande widmete, darf selbst der entschiedenste Religionsindifferentist, dessen Meynungen hier

---

a) Aussprüche A b) 54.

doch theils[a]) widerlegt, theils berichtigt werden, nicht bedauern; wenn er nur ein Patriot ist. Denn der Zustand der Religion und Theologie, die nun einmal da sind, ist von dem ausgebreitetsten Einfluss auf die [53] deutsche Cultur überhaupt. Wenn bey keiner andern gebildeten Nation so viele Philosophen ursprünglich Theologen waren, und immer einen Anstrich davon behielten: so giebts auch wohl bey keiner andern so viele Theologen, die Philosophen sind. Schon der Protestantismus, und in unserm Jahrhundert, die Ausbildung der ächten Exegese und biblischen Kritik sind Andeutungen, dass diese merkwürdige Seite der menschlichen Natur gerade in Deutschland, wo der ausgezeichnete Tiefsinn und die Herzlichkeit der Nation die standhafte Erhebung zu Ideen begünstigt, vorzüglich ausgebildet werden solle, selbst die mannichfachen, durch ihre Inconsequenz gewöhnlich bey (716) beiden Partheyen verhassten Versuche der Neologen, die positive Religion philosophisch zu behandeln, beweisen doch wenigstens das Streben des Ganzen, zum Bessern fort zu schreiten. Wie nützlich ist es daher, wenn ein Philosoph von dem strengen Prüfungsgeiste des Vf. bey einer solchen Höhe des Gesichtspunkts, und mit diesem Interesse an seinem Gegenstande, seine Musse dem Anbau und der Aufsicht dieses Gebiets ausschliessend widmet! Um so mehr, da Religion und Theologie wegen des selbst dem freyen Glauben ursprünglich anklebenden Scheins der Objectivität der steten und scharfen Censur des[b]) kritischen Philosophen so sehr be-[54]dürfen. Schon das Wort Glauben hat die gefährliche Nebenbedeutung einer Ueberzeugung von der Wirklichkeit, dem Daseyn des Gegenstandes. Auch übt der Vf. diese Censur wachsam, und erklärt sich schlechthin gegen jede theoretische Religion (S. 130.). Wie sehr er in den Geist der Kantischen Moral eingedrungen sey, kann die Stelle S. 119. 120. beweisen, wo er sie eine Totalreform nennt; „ihr grösster Vorzug bestehe darinn, dass sie aus dem Begriff der moralischen Handlung alle Passivität verbannte." Ferner die vortreffliche polemische Stelle im 6ten Brief gegen gewisse sehr verbreitete Vorstellungen von der Freyheit des Willens als einem absoluten Vermögen der empirischen Vernunft, der empirischen Willkühr. Man muss damit einige sehr merkwürdige Aeusserungen über denselben Gegenstand in Kants Einleitung zu den metaph. Anfangsgründen der Rechtslehre vergleichen. — Doch wäre zu wünschen, dass der Vf. seine eignen positiven[c]) Behauptungen über die praktische Freyheit bey einer neuen Ausgabe seines Werks von neuem prüfen möchte, da sie nicht frey von Verwirrung und Missverständniss zu seyn scheinen. — Wenn, wie er behauptet, nur dem transcendentalen Subject absolute Freyheit beygelegt werden kann, die er dem empirischen mit dem vollsten [55] Recht und den bündigsten Beweisen abspricht;

---

a) doch theils hier b) der c) *fehlt*

wenn die praktische Selbstbestimmung durchaus nur mittelbar seyn kann: so giebts überall keine Praxis, d. h. Bestimmung des Empirischen durchs Absolute. Eine durchaus nur mittelbare Selbstbestimmung enthält schon einen innern Widerspruch: es wäre gar keine Selbstbestimmung, und kein Selbst. Alle Vermittlungen sind empirisch: man kommt dem Absoluten dadurch um nichts näher, und bleibt immer in den Schranken. Daraus würde folgen, dass die Schranken absolut wären, das Ich aber relativ. So ist es im theoretischen Gebiet. Giebt es ein praktisches Gebiet, und eine praktische Aufgabe, die nicht an das reine Ich ergehen kann S. 152.: so muss es auch ein praktisches Ich geben: denn von dem empirischen Subject, als solchem, dessen Selbstthätigkeit durch Naturgesetze beschränkt ist, gänzliche Vernichtung aller Schranken absolut zu fodern, wäre widersprechend. Das praktische Ich ist das absolute, in so fern es das empirische bestimmt, oder umgekehrt. Die Möglichkeit dieser Bestimmung, die nur unmittelbar seyn kann, worauf es hier eigentlich ankömmt, folgt von selbst, wenn das reine Ich, wie der Vf. (S. 142. 143. 152.) zu-(717)giebt, absolut ist. Es giebt dann keine Schranken, als die es sich selbst gesetzt [56] hat, also auch wieder durch sich selbst muss aufheben können. Wird von der Zeit abstrahirt, wie in praktischer Rücksicht davon abstrahirt werden muss und soll: so ist die Macht des Willens unendlich. Ein einziger synthetischer Entschluss kann als erstes Glied einer unendlichen Progression von steten Freyheitserweiterungen die Ursache der gänzlichen Vernichtung aller Schranken seyn. Wie könnte die Kraft beschränkt seyn, deren Product absolut ist? Freylich aber darf man nicht, wie so häufig geschieht, was nur fürs praktische gilt, auch aufs empirische Subject übertragen. Der Vf. hat es ins hellste Licht gesetzt, dass in diesem nichts absolut ist (S. 151.), und dass wir uns nicht, wie mit einem Schwerdtstreich, heilig machen können. Es giebt gewiss keinen grössern Unsinn, als zu sagen: „So eben habe ich mich durch reine Vernunft selbst bestimmt." Selbst bey der Würdigung eines empirischen Subjects darf daher die Freyheit nicht als Erklärungsgrund vorausgesetzt werden: d. h. die Zurechnung ist in der Geschichte und in der Beurtheilung sittlicher Phänomene ganz unstatthaft. Die Reue ist als seynsollende Einsicht, dass wir anders hätten handeln können, zwar auch eine blosse Täuschung; lässt sich jedoch, als praktisches Gefühl, ver-[57]theidigen. Die Bedingung ihrer Sittlichkeit, wie aller Gefühle, ist die Schönheit.

Um noch weiter zu beweisen, dass Rec. nicht deshalb dem Vf. Geist der kritischen Philosophie beygelegt habe, weil er etwa seine eigne Meynung durchgängig in ihm[a]) wieder fand, und um einen oder den andern Leser und auch den Vf. selbst vielleicht

---

[a]) in ihm: *fehlt*

zu einer vielseitigern Prüfung des prüfungswürdigen Gegenstandes zu veranlassen: trägt er seine Zweifel auch gegen die Behauptung vor, welche der ganzen Untersuchung, ob Religion Pflicht sey oder nicht, als ausgemacht zum Grunde gelegt wird: dass nämlich die Religion willkührlich sey. Dem Rec. scheint sie mehr eine beneidenswürdige[a]) Belohnung als ein pflichtmässiges Hülfsmittel der Tugend. Er ist vollkommen damit einverstanden, dass die Religion ein Product der Freyheit sey, und dass alles, was nicht Product der Freyheit ist, jenen Namen nicht verdiene. Ja er getraut sich den Satz zu behaupten: Je freyer, je religiöser; wenn man den letzten Ausdruck nicht auf die Quantität der Religion (an der die Menschen glauben, nie zu viel thun zu können), sondern auf die Qualität bezieht. Wenn aber die einzelne Religionsäusserung gar keine für sich bestehende Handlung, sondern ein wesentlicher Bestandtheil eines einzigen und unzertrennlichen Acts ist; [58] der gesammte religiöse Zustand eines Individuums hingegen durch das Maass seiner wirklichen Moralität, durch den Grad[b]) seiner Annäherung zum Ziel der Sittlichkeit bestimmt wird: so ist es eben so widersinnig, sich einen Gott zu machen, d. h. erkünsteln zu wollen; als zu glauben, man könne die Religion für sich cultiviren und veredeln, oder durch sie den Menschen moralisiren; denn zähmen kann man ihn allerdings, so (718) lange er noch ein knechtisches Halbthier ist, durch die Furcht vor einem allmächtigen Herrn, und den Glauben an einen absoluten Buchstaben. In einem andern Sinne des Worts ist aber jeder Gott, dessen Vorstellung der Mensch sich nicht macht d. h. frey hervorbringt, sondern geben lässt, diese Vorstellung mag übrigens noch so sublimirt seyn, ein Abgott. Um das Sittengesetz zu erfüllen, weil es Gesetz ist, muss der Handelnde sich dasselbe als Gesetz im strengen Gegensatz gegen die Wünsche und Einfälle seiner Willkühr, d. h. als Gebot eines allmächtigen, allgerechten und allwissenden Gesetzgebers, denken; welches ein einziger untheilbarer Act ist. Soll diese Vorstellung den Menschen nicht zermalmen, und in Tugendtödtende Geistesknechtschaft stürzen: so muss er schon in dem Maasse selbstständig seyn, dass er seine Menschheit auch gegen eine feindliche Allmacht kämpfend behaupten könnte. Soll [59] das Freyheitsgesetz nicht zum Naturgesetz für ihn werden: so muss seine Natur schon frey seyn. Ehe der Mensch also reif wird, seine Pflicht um der Pflicht willen zu thun, welches wohl noch nicht für den höchsten Gipfel der sittlichen Bildung gelten kann, muss er schon eine frühere Stufe derselben durchgangen[c]) seyn, welches wohl nicht die erste seyn kann, da die Erfahrung im Grossen und Kleinen lehrt, dass die Cultur zur Sittlichkeit mit der Zähmung der Thierheit den Anfang nehmen[d]) müsse. Es wäre sehr zu wünschen,

---

a) beneidenswerthe b) Grund c) durchgegangen d) machen

dass der Vf., der den Gedanken, dass der wirkliche Mensch nicht alle Schranken plötzlich überspringen, sondern nur Schritt vor Schritt überwinden könne, so befriedigend und lichtvoll entwickelt hat, hierin den allmählichen Gang der menschlichen Natur zu erforschen, und die wesentlichen Stufen der sittlichen Bildung zu bestimmen suchte. Es muss für jede derselben, wenn dieser Ausdruck nicht zu kühn ist, eine eigne Religion geben; d. h. es muss einer jeden auch eine Stufe der religiösen Bildung entsprechen. Nun ist es[a]) aber gerade eine charakteristische Eigenschaft des Christianismus, der unsrer Religionswissenschaft doch am nächsten liegt, und vielleicht eine wesentliche Eigenschaft jeder katholischen Religion, allen alles seyn zu wollen, und für jede Stufe der sittlichen Cultur vom Halbthier bis zum [60] Weisen auf angemessene Art zu sorgen. Schon darum ist der Christianismus vorzüglicher als andre Religionen, welche ihren Ansprüchen auf Universalität nicht Genüge leisten konnten, weil sie aus zu einfachen Bestandtheilen entstanden waren. Auch wäre zu wünschen, dass der Vf. in dem Fortgange seines interessanten Werks auch auf die etwanigen Einwürfe eines solchen Indifferentisten Rücksicht nähme, der es gar nicht gegen die Religion selbst, aber gegen alle öffentlichen Religionsübungen wäre, weil er die Mittheilbarkeit der ächten Religion bezweifelte.

Weisshuhn's Beyträge zur Synonymistik lassen den frühzeitigen Tod dieses feinen Kopfs, dem es gar nicht an eignem Geist fehlte, sehr bedauern. Wie viel Gutes hätte er nicht noch vielleicht für die Ausbildung einer wissenschaftlichen Grammatik, für de-(719)ren Werth und Würde man in Deutschland, wo sich manche günstige Umstände dazu vereinigen, Sinn zu haben scheint, und welche unstreitig auch einer der Vorzüge ist, wodurch sich eine gebildete Nation von einer blos verfeinerten unterscheidet, leisten können! Welche Vortheile hätte ihm dazu die kritische Philosophie gewähren müssen, da er über dieselbe nicht verlernt hatte, selbst zu denken, und sich um genaue Sachkenntnisse zu bemühen! [61] Er scheint hier ganz in seinem eigentlichen Felde gewesen zu seyn. Jedoch ist auch hier die allgemeine Einleitung schwächer als das Besondre. Und die Sätze und Gegensätze zur Grundlegung eines neuen Systems der Philosophie im VIten[b]) Stück sind im Ganzen genommen nur ein Beweis mehr von der Gewalt, die der herrschende Ton des Zeitalters auch über bessere Köpfe ausübt, indem er sie oft aus ihrer eigentlichen Sphäre zieht. Einzelne auch im Ausdruck sehr glückliche Stellen, wie S. 89. 90. 97., sind jedoch eine vollgültige Rechtfertigung der öffentlichen Bekanntmachung dieses Bruchstücks; und wenn der übrige Nachlass ähnliche Stellen enthält, so kann die Mittheilung derselben nicht überflüssig scheinen.

---

[a]) Nun es ist [b]) vierten

Erhards Apologie des Teufels empfielt sich sehr durch die leichte Behandlung. Nachdem der Vf. in der Einleitung die Paradoxie seines Unternehmens, nach der Denkart der feinen Welt betrachtet hat, wird S. 108. gesagt: „die Allgemeinheit des Glaubens an den Teufel beweise wenigstens, dass, im Falle er auch nur eine Illusion wäre, er doch beynahe eine dem Menschen eigenthümliche Illusion seyn müsse;“ und nach S. 111. ist das Daseyn positiver Bosheit bey dem gesunden Menschenverstande entschieden. Dies wird weiter unten dahin ein-[62]geschränkt, dass die christli-(720)che Religion zuerst das Ideal der Bosheit richtig dargestellt habe. „Daher treffe man auch vor Christi Geburt bey keinem Volke einen Teufel an“. (S. 129.) Das Vorzüglichste in dem ganzen Aufsatze ist wohl die Entwicklung der Maximen[a]) des Teufels. Ueberhaupt fehlt es diesem Schriftsteller nicht an sinnreichen Einfällen; wohl aber an bündiger und strenger Methode. Daher würde eine zergliedernde und detaillirte Prüfung die Mühe nicht belohnen. Ueber die dem Vf. mit mehreren gemeinschaftliche Vorstellung[b]) von der praktischen Freyheit hat Rec. nach dem, was Hr. Niethammer in den Briefen über Religionsindifferent, und Kant in der Einleitung zur Rechtslehre, dagegen erinnert haben, nichts hinzu zu setzen. Die dem Vf. ebenfalls mit vielen gemeinschaftliche Manier zu postulieren, hat Schelling in den Briefen über Krit. und Dogm.[c]) ins hellste Licht gesetzt.[d])

(721)[e]) Das Resultat der Untersuchung ist: „dass die Existenz des Teufels für die praktische Vernunft gleichgültig; der Begriff des Teufels aber demungeachtet[f]) für die Moralität sehr wichtig sey“ (S. 135 fg.) Durch den Beweis nämlich, dass nur Ein Wesen mit Freyheit höchst boshaft seyn könne, entstehe ein Interesse der theoretischen Vernunft für die Maximen der prak-[63]tischen, indem diese allein von allen Menschen consequent befolgt werden können. Daraus entspringe der Begriff des Rechts, der seiner Möglichkeit nach von der Moral abhängig sey. Ist dies der Fall, so ist die Rechtslehre ein Theil der Moral, wenn anders alle Bestimmungen und Beschränkungen des ersten Grundsatzes einer Wissenschaft in den Umkreis derselben gehören, und die blosse Bedingung eines Positiven keine eigne Wissenschaft begründen kann. Die Trennung beider Wissenschaften ist alsdann bloss willkührlich, wie sie auch in Maimon's gleich darauf folgendem Aufsatze über die ersten Gründe des Naturrechts im II. Heft ist. Nach Maimon ist nämlich das Naturrecht die Wissenschaft von den, durch das Moralgesetz a priori bestimmten, nothwendigen und

---

[a]) Maxime [b]) gemeinschaftlichen Vorstellungen [c]) Kriticismus und Dogmatismus [d]) gesetzt. (Die Fortsetzung folgt.) A. [e]) Allg. Lit. Ztg. Nro. 91: „Neu-Strelitz, in der neuprivilegirten Hofbuchh.: Philosophisches Journal etc. her. von F. J. Niethammer etc. (Fortsetzung der im vorigen Stück abgebrochenen Recension.)“ A. [f]) *fehlt.*

allgemeingültigen scheinbaren Ausnahmen von demselben (S. 142.). Ueber das Scheinbare hat der Vf. sich nicht weiter erklärt; auch verliert sich dieses Merkmal allmählich, je tiefer man in den Aufsatz hinein kommt. Wie es Ausnahmen von einem Moralgesetz geben könne, welches (nach S. 151.) ein kategorischer Imperativ ist, dem in keinem Falle zuwider gehandelt werden darf, dessen Möglichkeit sich jedoch (nach S. 142.) auf die Annahme eines Triebes im Menschen zur Allge-[64]meingültigmachung seines Willens gründet, ist nicht begreiflich. Ein einiges praktisches Gesetz, welches nicht erfüllt (gebraucht ist ein sehr unschicklicher Ausdruck) werden kann, ohne zugleich übertreten zu werden, würde sich selbst annihiliren. Etwas andres wäre es freylich, wenn sich das Recht aus der gegenseitigen Beschränkung mehrerer coordinirter praktischer Gesetze ableiten liesse. Maimon hat also das Recht eben so wenig deducirt, wie die neuern Rechtslehrer, denen er dies, vielleicht nicht ohne Grund, aber doch ohne gehörige Belege, Schuld giebt (S. 143.). Sehr auffallend zeigt es sich auch in (722) dieser Zeitschrift an einer Menge der verschiedenartigsten Abhandlungen über Gegenstände der Rechtslehre, deren Vergleichung[a]) dem Beobachter zu merkwürdigen Folgerungen Anlass giebt[b]) wie sehr gerade dieses Gebiet jetzt ein vorzüglicher Tummelplatz der philosophirenden Vernunft ist. Aus dem akademischen Bedürfniss oder dem herrschenden Ton eines revolutionären Zeitalters lässt sich das Phänomen schon darum nicht allein erklären, weil die Thätigkeit und die Uneinigkeit sich gerade in dem Wissenschaftlichsten und Allgemeinsten, der[c]) Deduction des Grundbegriffs und besonders der[c]) Gränzbestimmung der Wissenschaft am stärksten äussert. Es scheint also eine [65] Indication zu seyn, dass hier mehrere Knoten des verschlungnen und verwickelten Gewebes der Philosophie zusammentreffen mögen. Aus der Vergleichung der verschiedenen Gränzbestimmungen des Naturrechts in dieser einzigen Sammlung erhellt wenigstens, dass die Selbstständigkeit und specifische Verschiedenheit dieser Wissenschaft noch keineswegs ausgemacht sey. Die Entstehungsgeschichte ihrer Form könnte auf den Gedanken leiten, dass sie wohl nur gar ein durch äussre Umstände und Bedürfnisse gebildetes wissenschaftliches Aggregat sey, wie so viele andre angebliche Wissenschaften (Vergl. Niethammers Bemerkungen über den Gebrauch der Ausdrücke Theoretisch und Praktisch im XII.[d]) Heft S. 340), welche ein Philosoph, der sich auch für die Vollkommenheit der scientifischen Formen mit Rigorismus interessirte, doch einmal in ein Verzeichniss der Wissenschaften, welche keine sind, zusammentragen sollte. So lange die Philosophie noch die Episoden vom epischen Gedicht entlehnen muss: darf man wohl voraussetzen,

---

a) Vergleichungen b) geben c) in der d) 2ten

dass sie mit ihrer Classification nicht im Reinen sey. Vielleicht aber, und dies ist wohl das Wahrscheinlichere, ist die Rechtslehre nur ein Theil einer andern, von der Moral aber verschiedenen, Wissenschaft; denn von [66] dieser wollen sie wenigstens alle trennen, wenn es gleich den meisten entschieden mislingt. — Es ist kein gutes Zeichen, wenn sich in dem Bezirk einer Wissenschaft häufig offenbar fremdartige Bestandtheile finden, andre offenbar verwandte ausgeschlossen bleiben. Wenn der Rechtsgrundsatz, wie Erhard behauptet, die Form der politischen Gesetze, aber nur diese bestimmen soll: so gehört die Theorie der Gesetzgebung zur Rechtslehre, enthält aber mehr als sie. Erhards Erster Beytrag zur Theorie der Gesetzgebung im VIII. Heft kann wenigstens zur Genüge zeigen, wie unbestimmt und schwankend sie bleiben müsse, wenn man den Inhalt der Gesetze bloss moralisch oder technisch bestimmen will. Woher soll ihr nun aber der Inhalt kom-(723) men, wenn sie keine bloss technische Theorie ist? Dies leitet auf die Vermuthung, dass ihr Inhalt aus einer Wissenschaft bestimmt werden müsse, deren Theil die Rechtslehre sey. Die eigentliche Grundlage der sehr reichhaltigen Neuen Deduction des Naturrechts im IV. Heft des II. Jahrg. ist die Voraussetzung, S. 181. §. 15. dass der Mensch „in einem Reich moralischer Wesen" sey. Diese Voraussetzung wäre also vor allen Dingen zu deduciren gewesen, welches hier aber[a]) eben so wenig ge-[67]schehen ist, als in Schaumann's Versuch im XI. Heft S. 56. Dagegen ist die an sich scharfsinnige praktische Deduction des Lebens §. 8. 9. hier eine Episode. Die Moral scheint dem Vf. für eine allgemeine praktische Philosophie zu gelten, deren specifische Verschiedenheit mit Bestimmung ihrer Gränzen zu erweisen war. Was sich gegen die Trennung der antithetischen Pflichtwissenschaft und Rechtswissenschaft sagen liesse, übergeht Rec., da es ohne Zweifel mit höhern speculativen Meynungen des Vfs. zusammenhängt. Die Resultate dieser Indicationen[b]), worinn entweder alle, oder mehrere und zwar vorzüglich scharfsinnige und sonst sehr verschiedene Schriftsteller über die Rechtslehre in diesem Journal übereinstimmen, sind in kurzem folgende: 1) der Rechtsgrundsatz ist unabhängig von der Moral; 2) er ist nicht bloss technisch nützlich, sondern praktisch und absolut nothwendig; 3) er ist nur die Bedingung und Beschränkung eines positiven Gesetzes; 4) die Möglichkeit des Rechtsgesetzes beruht auf dem Begriff einer Gemeinschaft freyer Wesen. Am bestimmtesten ist dieses gesagt in der Recension von Kant zum ewigen Frieden im I. Heft des II. Jahrg. S. 85. —

Das Wort Naturrecht hat allein in diesem [68] Journal drey ganz verschiedene Bedeutungen: 1) Naturzustandsrecht; 2) Menschennaturrecht; 3) Recht des Menschen über die Natur. Sollte es nicht

---

a) aber hier b) Indication

gut seyn, das Wort wenigstens aus philosophischen Schriften, die nicht zu akademischen Vorlesungen bestimmt sind, als Benennung der ganzen Wissenschaft zu antiquiren; da ausser jener Vieldeutigkeit, die vielleicht auch die Sprachrichtigkeit in einigen Bedeutungen beleidigt, eine solche Abbreviatur des Ausdrucks für die Benennung einer strengen Hauptwissenschaft unschicklich ist? Das von Kant gebrauchte Rechtslehre ist wissenschaftlicher und sprachähnlicher.

Maimons Abhandlung im V. Heft: Ueber den Gebrauch der Philosophie zur Erweiterung der Erkenntniss, enthält nach einer allgemeinen Einleitung ein vorläufiges Bruchstück eines grössern Werks, unter dem Titel: Vervollkommnung des Erfindungsvermögens durch die Mathematik (S. 18 folg.). In dieser allgemeinen Einleitung (S. 1—18.) wird das wissenschaftliche Genie mehrn durch Scherze von der nicht feinen Art (S. 12. 15.) als durch Gründe herabgewürdigt, und behauptet, aber ohne Beweis, dass die in Belagerungsstand erklärte Philosophie, in der es, überhaupt keine reale Erfin-[69]dungen gebe, mit ihrer Vertheidigung gegen die neuern Skeptiker zu sehr beschäftigt sey, als dass man Methoden zur Erweiterung unsrer Erkenntniss von ihr erwarten dürfe (S. 16.). (724) Der Vf. will hingegen die Erfindungsmethoden von der Mathematik und Physik abstrahiren, und auf die Art die Möglichkeit der Sache durch das Factum selbst beweisen. Da er alles, was daraus gefolgert wird, schon in die willkührliche Definition des Erfindens (S. 7. 10.) hineingelegt hatte: so ist die Untersuchung eben nicht sehr lehrreich. Da er nur von einem analytischen Erfinden weiss: so glaubt er natürlich, dass man, wenn die Methode nur vollkommen wäre, das Genie würde entbehren können.

Skeptisches konnte Rec. in beiden Maimonschen Abhandlungen nichts finden; man müsste denn Einfälle und Machtsprüche, die das Verfahren andrer tadeln, oder das Erkenntnissvermögen selbst bloss beschränken sollen, für skeptisch halten. Schwerlich hätte man diesen Schriftsteller für einen Skeptiker gehalten, da doch die diagnostischen Zeichen seines Empirismus überall so sichtbar am Tage liegen, wenn das Bedürfniss nicht so äusserst dringend gewesen wäre. Darum gab eine Reihe oft mehr naiver als philosophischer Fragen und Zweifel hinreichenden Anspruch auf diesen Namen; wie [70] ehedem schon der häufige Gebrauch jener Lieblingsworte der Geisteshalbheit: Vielleicht, Beynahe, Ungefähr u. s. w. Rec. erwartet den Einwurf, dass jeder andre Skepticismus, ausser diesem neuen Skepticismus unsers Jahrzehnds, Unsinn sey. So lasse man denn, nach dem Gesetz der Sparsamkeit, die überflüssige Benennung des Skepticismus gänzlich eingehen! Entia praeter necessitatem non sunt multiplicanda. Auffallend war es ihm, dass der Recensent von Stäudlin's Geschichte des Skepticismus im III. Heft die merkwürdige Definition des Vf. vom Skepticismus nur mit einem kurzen Machtspruch abfertigt. Sie hat freylich einen grossen Fehler:

aber es ist doch ein Gedanke, und gerade der einzige bedeutende, der in der Rec. citirt wird. Sie lautet: „Der Skepticismus ist ein System von Grundsätzen, welches sowohl jedes System der Erkenntniss als auch sich selbst zernichtet (S. 278.)." Das Merkmal System hier in diesem Zusammenhange ist nur[a]) so einer von den Misgriffen, an denen man gleich den ganzen Mann erkennt. Indessen dürfte jemand, der hier rein historisch urtheilen wollte, die Definition auch nach dieser Verbesserung als nicht charakteristisch verwerfen, und sie auf jede schon vergangne Philosophie passend finden.

[71] Schellings Briefe über Kriticismus und Dogmatismus im VII. und XI. Heft sind durch Gehalt und Form eine der merkwürdigsten Erscheinungen der neuern philosophischen Literatur. Um seinen hinreissenden Vortrag kennen zu lernen, mag der Leser, welcher bis jetzt versäumt, sich mit diesen Briefen bekannt zu machen, nur folgende auch in Rücksicht auf Gedanken und Geist sehr vortreffliche und charakteristische Stellen gegen abschliessende Systematiker und Moralisten, die einen sehr niedrigen Standpunkt für den höchsten halten, nachschlagen: St. XI. S. 185. 186. 209—213. Obgleich man in einigen Stellen noch zu sehr an Jakobi erinnert wird: so geht der Vf. doch im Ganzen auch im Stil durchaus seinen (725) eignen Gang. Die Seele seiner Philosophie ist jener Sinn, jene Begeistrung für ganzes, freyes Seyn, welche von jeher die Grössten der merkwürdigen Menschenart[b]), die wir Philosophen nennen, charakterisirte. Mit der Foderung absoluten Daseyns, und der Realität des Wissens beginnt diese Philosophie und nachdem der theoretisch unauflösliche Knoten rein praktisch aus Willkühr nach Gefühl durch die That zerhauen ist, endigt sie damit, dass sie der müssigen Speculation gänzlich entsagt, und ins thätige Leben zurückkehrt (s. das Ende der Br.). Da-[72]her der Geist der Fortschreitung und Freyheit, die Vorliebe für alles Handelnde und Lebendige. Daher die polemische Tendenz aus reiner, starker Antipathie vorzüglich gegen Inconsequenz und Passivität, überhaupt aber gegen Beschränktheit jeder Art, und in sofern sie das ist, auch gegen alle Theorie. Für den Kenner liegt es schon in dem Gesagten, dass diese Philosophie ganz im vollen[c]) Ernst recht paradox sey, und warum sie es sey. Es lässt sich denken, wie übel man das genommen hat, da für so viele schon das die ärgste Paradoxie ist, wenn jemand Geist und Charakter hat. Möchten sie doch nur einmal den Versuch machen, ohne Paradoxie nicht bloss zu räsonniren, sondern wirklich zu philosophiren. Rec. bekennt dagegen, dass er an einem Philosophen, der, wie Hr. Schelling, überall Gradsinn, scharfes Urtheil, bedeutenden Witz und eine männliche Seele blicken lässt, Paradoxie für ein Zeichen der

a) nun b) Menschen c) vollem A

günstigsten Vorbedeutung hält. Wenn Rec. noch hinzufügt, dass jede neue Schrift des Hn. S. über seine eigentliche Philosophie bis jetzt die vorige an Gehalt und Ausdruck ungemein weit übertroffen habe: so wird wohl kein Unbefangner es zu viel gesagt finden, dass die deutsche Literatur in ihm einen ihrer vorzüglichsten Schriftsteller erwarten dürfe. Es müsste sich einem [73] nur verständigen und billig denkenden Manne, wenn er auch für seine Person der Speculation noch so abgeneigt wäre, ganz klar machen lassen: dass nicht bloss die Philosophen paradox sind (wie das Beyspiel der Grössten beweist), sondern dass die Philosophie selbst es sey. Wenn er nur zugiebt, dass die Anlage zur Philosophie eine eigne Kraft und nothwendige Seite, nicht bloss eine Krankheit und Verirrung der menschlichen Natur ist: so wird er, da es allen einleuchtet, dass jede Kraft nur durch sich selbst gebildet werden kann, auch den Satz zugeben müssen: je kräftiger, je einseitiger; je philosophischer, je paradoxer. Hoffentlich wird den Vf. weder das bey Einigen erregte Misfallen noch irgend eine andre Rücksicht abhalten, seiner Individualität völlig freyen Lauf zu lassen; wo möglich noch mehr als bisher. Denn mit dem Individuellsten würde er unfehlbar auch das Beste wegschneiden. Um jedoch nicht das Ansehn zu haben, als ob wir wider Gewissen und Amtspflicht dem Vf. Vernachlässigung der Disciplin empföhlen, äussern wir den Wunsch, dass er in den angestrengtesten mannichfachsten Uebungen nicht ermüden möge, bis er alle Theile der unauslernbaren logischen Kunst, in der auch der grösste Meister immer unvollkommen bleibt, eini-(726)germassen in seiner Gewalt hat. Dann wird es [74] Zeit seyn, seine Philosophie im Einzelnen zu prüfen. Diese Kunst ist nicht an die Förmlichkeit dieser oder jener Methode gefesselt, wogegen Sch's Philosophie einen charakteristischen Indifferentismus äussert. Sie verträgt sich mit jeder, auch der individuellsten, Form. Gewiss würde es für den Vf. sehr unvortheilhaft seyn, wenn er in der praktischen Philosophie, welche für ihn doch nur der Geist der Praxis seyn kann, eine andre Form wählen wollte, als die freyeste und individuellste.

Wenn Rec. in[a]) Betreff der Schmidischen Bruchstücke über die Philosophie und ihre Principien derselben im X. Heft, und Fichte's Vergleichung des darinn[b]) aufgestellten Systems mit der Wissenschaftslehre im XII. Heft freymüthig erklärt, dass er nach wiederhohlter Prüfung überzeugt sey, Hr. Fichte habe Hrn. Schmid vollkommen verstanden: so leuchtet von selbst ein, dass er in philosophischer Rücksicht, der einzigen, welche hier Statt finden kann, über die erste Abhandlung und über den polemischen Theil der Gegenschrift nichts zu sagen habe. Die populäre Darstellung der Principien der Wissenschaftslehre

a) im b) darinnen

(S. 286—315.), welche allen Freunden derselben so willkommen gewesen ist, vollständig prüfen, hiesse beynah die [75] Wissenschaftslehre selbst beurtheilen, die doch auch ein Gegner, wenn er nur ein Philosoph ist, unter die kleine Zahl derjenigen Produkte des philosophischen Geistes rechnen wird, welche das anhaltendste und tiefste Studium erfodern und belohnen. Eine Beurtheilung aber bleibt eben deshalb immer ein schweres Geschäft, dessen leichtester Theil die Widerlegung der gewöhnlichen empiristischen Einwürfe, — der wichtigste aber die Prüfung des Einzelnen nach dem Zweck und Zusammenhang des Ganzen seyn würde. — Die Untersuchung der einzigen Erklärung: „dass Kant dieselbe Frage (von der F. ausgeht) in ihrer ganzen Ausdehnung aufgenommen, sie beantwortet, und sie gerade so beantwortet habe, wie die Wissenschaftslehre thut" (S. 296.); würde ein eignes Werk erfodern. Da eine sich selbst verläugnende Gerechtigkeitsliebe und aufrichtige Ueberzeugung, welche sich gewiss auf etwas Tüchtiges gründet, den Vf. einmal zu dieser eigentlich[a]) anticipirten und ganz exoterischen Behauptung veranlasst haben: so kann Rec. nicht umhin, den Wunsch zu äussern, dass F. selbst, oder ein andrer Kenner der Wissenschaftslehre recht bald Musse und Neigung finden möchte, einen vollständigen Beweis dieser Behauptung darzulegen. Nicht etwa, um zu zeigen, [76] was vielleicht nicht schwer zu zeigen seyn mag: dass viele Kantianer Kanten wirklich nicht verstanden haben; noch auch um das Verständniss der Wissenschaftslehre durch den Gegensatz zu erleichtern: denn für die, welche sie verstehen sollen und können, ist sie wohl schon verständlich genug. Sondern um zu verhüten, dass die Auslegung Kants nach dem Geist, auf die sich jetzt wahrscheinlich viele legen werden, da sie's inne zu werden scheinen, wie übel ihnen die Auslegung nach dem Buchstaben bekommen sey, nicht gesetzlos und (727) willkührlich werde. Eine solche Auslegung aber würde, nicht bloss nach dem Vorurtheil des Pedanten, sondern auch nach dem Sinne des ächten Philosophen[b]), so gut als gar keine seyn. Möchte uns Hr. F. nur wenigstens seine Theorie über Geist und Buchstaben, die mit dem Innersten und Eigensten seiner Philosophie wesentlich zusammenhängen muss, bald mittheilen; damit sich ungefähr übersehn liesse, wie er den Beweis jener Behauptung nach diesen Grundsätzen führen würde! Diese Behauptung ist zwar bloss exoterisch und unwesentlich, weil die Wissenschaftslehre auf sich selbst beruht. Indessen ist es doch von der äussersten Wichtigkeit für das Interesse der Wissenschaftslehre, dass sich hier keine Autorität einschleiche; und dass auch nicht einer [77] sich für einen Anhänger derselben halte und ausgebe, der, um sie wahr zu finden, sie auch mit Kants Lehre in Harmonie bringen müsste. Jede Philosophie, und wenn sie auch

a) *fehlt* b) Philologen A

ganz Geist wäre, ist, sobald sie sich ausbreitet, der Gefahr ausgesetzt, durch die Formularphilosophen in Buchstaben verwandelt zu werden. Nicht anticipirt wird die Frage von der Harmonie oder Disharmonie Kants und Fichte's erst dann heissen können, wenn eine philosophische Geschichte der Philosophie nicht bloss möglich, sondern auch wenigstens die Gesetze der historischen Kritik für dieselben wirklich entwickelt seyn werden. Uebrigens zweifelt Rec. gar nicht, dass Kant gerade dieselbe Frage vor Augen gehabt hat, auf welche die Wissenschaftslehre die Antwort enthalten soll; wie wohl alle Philosophen, die den Namen verdienen, sie vor Augen gehabt haben. Gesetzt, es liesse sich zeigen: dass Kants Philosophie erst durch die Wissenschaftslehre Haltung und Sinn bekomme; dass jene die Principien dieser im Keim und implicite enthalte: so liesse sich dagegen immer noch einwenden: dass wir auch den Spinoza und Leibnitz jetzt besser verstehen können, als sie sich selbst verstanden; und zweifeln: Ob Kant sich auch selbst gerade so verstanden habe? Es müsste also bewiesen werden nicht etwa bloss: dass Kant auf den Weg gedeutet, [78] wo die Antwort zu suchen sey, und dass er, wenn er auf demselben weiter gegangen wäre, dahin gekommen seyn würde (welches doch nicht leicht zu beweisen seyn dürfte); sondern auch: dass er die Antwort selbst gefunden und sammt ihrer Rechtfertigung bestimmt gesagt oder doch gewusst habe. Wenn die Methode auf den Charakter einer Philosophie besonders dann am sichersten schliessen lässt, wenn sie entweder so eigenthümlich und geistvoll wie die Kantische, oder in ihrer Art so vollkommen und ein gehorsames Werkzeug in der Hand des Meisters ist, wie die Fichtische: so deutet dies auf Verschiedenheit nicht bloss im Buchstaben, sondern im Geist. Auch lässt sich diese Verschiedenheit der Methode nicht allein aus der Verschiedenheit der Sphäre erklären: (728) denn die Wissenschaftslehre hört zwar auf, wo die Kritik der reinen Vernunft anfängt, aber Fichte und Kant sind oft genug auf demselben Gebiete[a]).

(729) [b]) Rec.[c]) begnügt sich, diejenigen, welche die Wissenschaftslehre schon studirt haben, noch auf einige sehr charakteristische, wegen ihrer persönlichen Aussenseite aber leicht zu übersehende, Aeusserungen aufmerksam zu machen. Denn wie[d]) auch das Förmlichste und Abstracteste, besonders in der practischen Philosophie auch der grössten Eklektiker, gewöhnlich nur eine Darstellung ihrer Individualität ist: so giebt oft [79] das scheinbar Persönlichste in den Aeusserungen des ächten Idealisten tiefen Aufschluss über

---

[a]) Gebiete. (Der Beschluss folgt.) A. [b]) Allg. Lit. Ztg. Nro. 92: „Neu-Strelitz, in der neuprivilegirten Hofbuchh.: Philosophisches Journal etc. Herausg. von J. F. Niethammer etc. (Beschluss der im vorigen Stück abgebrochenen Recension)." [c]) man [d]) wie: wenn

sein System. So ist z. B. die Appellation an die besten philosophischen Schriftsteller und die Geschichte der Philosophie S. 287. 288., bey einem Philosophen, wie F. ist, ein offenbarer Beweis, dass die ganze Entwicklung des eigentlichen Problems der Philosophie, nicht als eine scientifische Propädeutik, als förmliche Prolegomena, verstanden werden müsse; welches ganz gegen den Geist der Wissenschaftslehre wäre, die dergleichen nicht bedarf. Der einzige Anfang und vollständige Grund der Wissenschaftslehre ist eine Handlung: die Totalisirung[a]) der reflexen Abstraction, eine mit Beobachtung verbundene Selbstconstruction, die innre freye Anschauung der Ichheit, des Sichselbstsetzens, der Identität des Subjects und des[b]) Objects. Die ganze Philosophie ist nichts anders als Analyse dieser einigen, in ihrer Bewegung aufgefassten, und in ihrer Thätigkeit dargestellten Handlung (S. 299—303). Wer diese freye Handlung nicht zu handeln vermag, ist aus dem Umkreis der Wissenschaftslehre ausgeschlossen; und es ist ein wesentlicher Satz der Fichtischen Philosophie: „Es ist eben so wenig nothwendig, dass alle Menschen Philosophen seyen[c]), als es nothwendig ist, dass sie Dichter, oder Künstler seyen[c])." Jene populäre Dar-[80]stellung des eigentlichen Streitpunkts ist also gar nicht um der Wissenschaftslehre selbst willen da. Der Vf., welcher, ohngeachtet ihm selbst die strengste Methode ganz geläufig ist, dem Leser gern, wo es seyn kann, unnützen Schulzwang und Umschweife erspart, wollte damit nur diejenigen, welche die Wissenschaftslehre verstehn wollen und können, auf dem kürzesten und leichtesten Wege dahin führen. Es wäre also sehr unzweckmässig, was bona fide gegeben ist, stricto ju-(730)re nehmen zu wollen; wiewohl Rec. gar nicht zweifelt, dass das Resultat einer kritischen Untersuchung über den Statum quo der Philosophie genau so ausfallen würde. Vielleicht wäre es gerade jetzt an der Zeit, der vollständigen Ausführung und Darlegung eine eigne Schrift zu widmen. Die Erklärung über die Entstehung dieses Aufsatzes S. 283.[d]) darf nicht übersehn werden. Man könnte leicht aus den häufigen veranlassten Streitigkeiten des Wissenschaftslehrers, (die doch nur aus persönlicher Nothwehr, nicht aus Antipathie, wie bey Schelling zu entspringen scheinen) einen Fehlschluss auf eine charakteristische Streitsucht der Wissenschaftslehre selbst machen. Es ist aber so wenig im Geist derselben, zu polemisiren, dass vielleicht schon jede Erwähnung fremder Philosopheme, sey es in dem Text oder in den Noten und der Vorrede, in ihr[e]) eine Episode ist. [81] Rec. wünscht, dass sie künftig einmal rein von allen solchen populären Beymischungen, wozu er auch die Einleitungen rechnet, aufgestellt werden möge; und dass jede zu erwartende neue Darstellung

---

a) Handlung der Totalisirung b) *fehlt* c) seyn d) 284 A
e) ihm A

derselben sich durchaus nicht mehr nach dem bisherigen philosophischen Sprachgebrauch richten möge, „nach welchem sich die bisherige Darstellung nur zu sehr gerichtet hat.“ (S. 305.) S. 313—315. ist ein Muster, wie man über die sogenannten Aussprüche des gesunden Menschenverstandes mit Geist philosophiren soll. Die Vernichtung des gewöhnlichen Einwurfs, dass die Philosophie nicht über die unmittelbaren Thatsachen des Bewusstseyns hinausgehn dürfe, durch sich selbst, (S. 304.), ist stringent. Doch wäre um der vielen Schwachen willen mehr Ausführlichkeit zu wünschen.

Das bisher Gesagte ist wohl hinreichend, um jeden, der sich noch nicht durch eignes Studium von dem grossen Werthe dieser Zeitschrift überzeugt hat, darauf aufmerksam zu machen, und zur eignen Untersuchung zu ermuntern. Jeder unbefangne Freund der Philosophie wird finden müssen, dass sie ihren bescheiden angekündigten, aber grossen und würdigen Zwecken, mit seltner Treue, auch in Rücksicht des Vortrages entspricht. Es fragt sich also nur: ob eine gründliche Philosophie, [82] in liberaler Form, und wo es der Stoff erlaubt, mit männlicher Beredsamkeit vorgetragen, in Deutschland noch viele warme Liebhaber erwarten dürfe?

Doch muss Rec. bekennen, dass die sämmtlichen Recensionen und noch mehr die Revisionen, nach seinem Urtheil, den Abhandlungen sehr weit nachstehn. Er würde in Verlegenheit seyn, wenn er auch nur eine nennen sollte, welche allen Foderungen an eine gute Recension so sehr entspräche, wie ihnen in an-(731) dern Fächern zuweilen entsprochen wird. Er ist weit entfernt, die Schuld daran dem Herausgeber beyzumessen. In sehr vielen sieht man den geübten Denker; in mehreren erkennt man einen oder den andern unsrer vorzüglichsten philosophischen Schriftsteller. Einige sind sogar streng philosophisch: aber gerade diese sind am wenigsten Recensionen. Andre geben nützliche Notizen: aber von diesen kann man beynah sagen: Je literarischer, je weniger philosophisch. — Der Grund scheint ihm tiefer und in der Sache selbst zu liegen. Rec. zweifelt nämlich überhaupt an der Möglichkeit eigentlich so zu nennender Recensionen im Gebiet der Philosophie. Er strebt dabey keineswegs nach dem ächt philosophischen Genuss, die Unmöglichkeit der Bewegung im besten Spazierengehn zu demonstriren. Die Behauptung, welche [83] keinem denkenden Beobachter der philosophirenden Vernunft paradox scheinen kann, lässt sich ganz populär rechtfertigen. Was Kant schon 1783. (Prol. Vorr. S. 5.) sagte: „Dass in diesem Lande in der That noch kein sichres Maass und Gewicht vorhanden sey;“ gilt noch immer, und ist seit dem beynah weltkundig worden. Rec. erlaubt sich eine kurze Ausführung dieses Gedankens, um alle Herausgeber jedes Journals, welches so streng philosophisch seyn soll, wie das gegenwärtige sonst ist, an seinem Theil zu veranlassen: dass sie dem bey der Form eines Journals so natürlichen Gedanken, von jeder

philosophischen Neuigkeit Notiz geben zu müssen, gänzlich entsagen, und alles bloss Literarische aus dem Umkreise desselben vollends verbannen möchten. — Es lässt sich gar nicht bezweifeln, dass jeder Philosoph über jede philosophische Schrift wieder etwas philosophisches schreiben könne; besonders um sie zu widerlegen. Ja das recensirende und producirende Vermögen scheint hier unzertrennlich verknüpft, und selten versäumt es ein Philosoph in den Werken selbst seine Vorgänger und Nebenmänner hinlänglich zu recensiren. Aber das macht doch noch keine eigentliche Recension, deren ausschliesslicher Zweck es seyn soll, nicht bloss den Inhalt, sondern auch den Charakter, und [84] ganz vorzüglich den Werth eines Werks zu bestimmen. Je philosophischer, je systematischer ein Werk ist: um so weniger lässt sich sein[a]) eigentlicher Inhalt durch einen Auszug mittheilen, ohne den Zusammenhang und Geist zu zerreissen und zu tödten; eben so wenig, wie der eines Gedichts. Wird der philosophische Werth einer Schrift durch den Grad ihrer Fortrückung zum Ziel der Philosophie bestimmt; so lässt sich darüber kein Urtheil anticipiren, ehe nicht wenigstens ein fester Punkt der Bahn erreicht ist. Selbst eine durchgängige Widerlegung entscheidet nicht wider den philosophischen Werth. Wer getraut sich jetzt nicht, die Systeme der grossen Dogmatiker zu widerlegen? Und wer wollte ihnen darum den Werth, den sie vielleicht als nothwendige Fortschritte der stufenmässigen Annäherung zum Ziel haben, im voraus absprechen? Wie sollte es ein Wissenschaftsurtheil geben, wo es noch keine Wissenschaft giebt? Zwar müssen auch alle übrigen Wissenschaften oscilli-(732)ren, so lange es an einer positiven Philosophie fehlt. Indessen giebt es in ihnen doch wenigstens etwas relativ Festes und Allgemeingeltendes. In der Philosophie ist nichts ausgemacht, wie der Augenschein lehrt. Es fehlt hier noch aller Grund und Boden. Entweder postulirt nun der Beurtheiler ein System, [85] nach welchem er richtet, wo sichs denn[b]) von selbst versteht, wie das Urtheil ausfallen wird: oder er geht rein polemisch zu Werke; das mag eine nützliche Uebung seyn, giebt aber kein Urtheil über den Werth des Werks, ausser wenn dieser wirklich null ist, wo es sich denn[b]) wieder der Mühe nicht verlohnt. — Sollen gar keine Machtsprüche geschehn; soll nur nach Gründen und stricto jure geurtheilt werden: so dürfen der recensirende und der recensirte Philosoph nur in einem Satze verschieden seyn; und die Discussionen über denselben müssen nach unendlich[c]) vielen Richtungen ins Unendliche fortgehn, wenn nicht etwa vorher das System gefunden und vollendet wird. Auf diesem Boden ist jede noch so kleine Verschiedenheit total; und es giebt so viele Philosophieen als es Philosophen giebt. Wo soll also eine philosophische Recension anfangen und endigen? —

---

a) ihr A b) dann c) unendlichen A

Es bliebe noch übrig, dem Wissenschaftsurtheil vor der Hand ganz zu entsagen: dagegen aber den philosophischen Geist und die logische Kunst vorzüglicher philosophischer Meisterwerke genau zu charakterisiren und streng zu würdigen. Es ist historisch wahrscheinlich, dass eine sehr bedeutende Klasse von Philosophen immer behaupten werde: man werde zum Philosophen geboren, es gehöre dazu ein [86] eigner Sinn und Geist, den man zwar nicht lernen kann, aber allerdings durch Studium der Urbilder und kritische Uebungen kunstmässig ausbilden soll. Diese, und nur diese (denn Sinn und Geist ist ein Gut, dessen Mangel man nicht empfinden kann) werden die Möglichkeit und Nothwendigkeit eines solchen philosophischen Kunsturtheils zugeben. Es ist Thatsache, dass die Philosophie bey dem gebildetsten Volk des Alterthums als Kunst getrieben ward; dass unsre neuere Philosophie, was sie nun auch seyn mag, fast ganz ein Werk einiger wenigen, ausserordentlichen Genie's ist. Redlich gedacht, wird man auch wohl bald Eins werden, wie selten der wirklich noch vorhandne Geist in der Philosophie kunstmässig ausgebildet sey; wie schädlich diese Vernachlässigung, und wie häufig Fehler wider die Gesetze der logischen Kunst seyen. Aber wo wird sich der logische Kenner finden, der sich so gut auf Philosophen verstände, wie mancher Kunstfreund auf Gemälde? Und wer wird sich für einen solchen geben wollen?

Ein naturforschender Beobachter der philosophirenden Vernunft endlich könnte vielleicht bloss als solcher, und unabhängig von jedem besondern System, die Producte derselben classificiren, (wie der Pflanzenkenner, welcher den innern Grund der Natur-[87]eintheilungen seines Gegenstandes doch auch nicht zu deduciren vermag), ihre Krisen bestimmen, die Tendenz ihres Ganges und die Indicationen[a]) ihres Strebens auffassen und bezeichnen. Solche historische Andeutungen (733) über Alles, was jeder in seinem Kreise Geist des Zeitalters nennt, sind es vorzüglich, was man, als Präliminarien einer künftigen Geschichte, in Uebersichten erwartet. Um jedoch für die Producte der philosophirenden Vernunft Sinn zu haben, müsste er selbst Philosoph seyn. Wäre er aber das: so würde er uns doch wieder nur die Ansicht seiner individuellen Philosophie geben können; wenn er nicht auch mehr als Philosoph wäre; „welches" um uns eines Kantischen Ausdrucks zu bedienen, „mehr sagen will, als ein bescheidner Mann sich selber anmaassen wird."

---

[a]) Indication

Georg Forster.

Fragment einer Karakteristik der deutschen Klassiker.

Von Friedrich Schlegel.

Über nichts wehklagt der Deutsche mehr als über Mangel an Deutschheit. „Wir haben siebentausend Schriftsteller, sagt Georg Forster (kl. Schr. III. 362.), und noch giebt es in Deutschland keine öffentliche Meinung.“ In der That, wenn die Sache nicht einmal in Regensburg in Anregung gebracht, und allen Unterthanen ein Nazionalkarakter von Reichswegen befohlen wird; oder wenn es nicht etwa einem Sophisten der Reinholdischen Schule gefällt, die allgemeingültigen Prinzipien der Deutschheit algemeingeltend zu machen: so hat es allen Anschein, dass die Deutschheit noch geraume Zeit nur ein gutherziges Postulat, oder ein trotziger und verzagter Imperativ bleiben werde.

Über[a]) nothwendige Übel soll man nicht jammern. Eben so wenig fruchtet neidische Anfeindung der Nachbaren, kindisch erkünstelte Selbstvergötterung und eigensinnige Verban-(33)nung des Fremden, welches so oft ein wesentlicher Bestandtheil zu der neuen Mischung ist, durch welche wir allein noch zu eigener Vortreflichkeit gelangen können. Selbst die an sich rühmliche und nützliche Erneuerung kann den Zweck nicht erreichen, welchen die Meisten doch wohl dabei gehabt haben mögen. Was mit unsrer jetzigen Bildung, denn in dieser allein besteht doch unser eigenthümlicher Werth, gar keinen Zusammenhang mehr hat, ist nicht

---

A: Lyceum der schönen Künste. Ersten Bandes, erster Theil. Berlin. Bei Johann Friedrich Unger 1797. S. 32—78.

K: Charakteristiken und Kritiken. Von August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel. Erster Band. Königsberg, bei Friedrich Nikolovius, 1801. S. 88—131. *Der Titel lautet hier*: „Georg Forster's Schriften“. (Die Varianten nach K.)

a) Über .... veraltet (s. 120 z. 1): *fehlt.*

bloss alt, sondern veraltet. Alle echte[a]), eigne und gemeinschaftliche Bildung, welche noch irgend in Deutschland gefunden wird, ist, wenn ich so sagen darf, von heute [89] und gestern, und ward fast allein durch Schriften entwickelt, genährt, und unter den[b]) Mittelstand, den[b]) gesundesten Theil der Nazion, verbreitet. Das allein ist Deutschheit; das ist die heilige Flamme, welche jeder Patriot, hell und stark zu erhalten und zu vermehren, an seinem Theil streben sollte! Jeder klassische Schriftsteller ist ein Wohlthäter seiner Nazion, und hat gerechte Ansprüche auf ein öffentliches Ehrendenkmal. Ein Denkmal: aber nicht eben in Erz oder Marmor; auch kein Panegyrikus. Das schönste Denkmal für einen schriftstellerischen Künstler ist: dass sein eigentlicher Werth öffent-(34)lich anerkannt wird; dass alle einer allgemeinen Ausbildung Fähige immer wieder mit Liebe und Andacht[c]) von ihm lernen; dass einige die Eigenthümlichkeit seiner Geisteswerke bis auf die feinsten Züge durchforschen und verstehen lernen.

Es will verlauten: Wir hätten keine klassischen Schriftsteller, wenigstens nicht in Prosa. Einige habens laut gesagt: aber tölpisch. Andere wollen dem gemeinen Mann das Untere der Karten nicht sehen lassen, und reden leise. Wenn wir nur recht viel klassische Leser hätten: einige klassische Schriftsteller, glaube ich, fänden sich noch wohl. Sie lesen; viel und vieles: aber wie und was? Wie viele giebt es denn wohl, [90] welche, auch nachdem der Reiz der Neuheit ganz vorüber ist, zu einer Schrift, die es verdient, immer von neuem zurückkehren können; nicht um die Zeit zu tödten, noch um Kenntnisse von dieser oder jener Sache zu erwerben, sondern um sich den Eindruck durch die Wiederholung schärfer zu bestimmen, und um sich das Beste ganz anzueignen? So lange es daran fehlt, muss ein reifes Urtheil über geschriebene Kunstwerke unter die seltensten Seltenheiten gehören. Dass einsichtsvolle Bemer-(35)kungen über Bilder, Gemälde und Produkte der Musik verhältnismässig so ungleich häufiger sind, entspringt gewiss grösstentheils daher, dass hier die Dauer des Stofs und der lebendigere Reiz schon von selbst zur öfteren Wiederholung einladet.

Es soll Philosophen geben, welche glauben: wir wüssten noch gar nicht, was Poesie eigentlich sei. Dann könnten wir auch durchaus gar nicht wissen, was Prosa ist: denn Prosa und Poesie sind so unzertrennliche Gegensätze, wie Leib und Seele. Vielleicht auch nicht, was klassisch. Und jenes unbesonnene Todesurtheil über den Genius der deutschen Prosa wäre also um vieles zu voreilig.

Zwar in einem gewissen Sinne, der wol der eigentliche und ursprüngliche sein mag, haben alle [91] Europäer keine klassischen

---

a) wahre b) dem c) und Andacht: *fehlt*

Schriftsteller zu befürchten. Ich sage, befürchten: denn schlechthin unübertrefliche Urbilder beweisen unübersteigliche Grenzen der Vervollkomnung. In dieser Rücksicht könnte man wohl sagen: der Himmel behüte uns vor ewigen Werken. Aber die Menschheit reicht weiter, als das Genie. Die Europäer haben diese Höhe erreicht. Es kan fernerhin kein schriftstellerischer Künstler so nachahmungswürdig (36) werden, dass er nicht einmal veralten, und überschritten werden müsste. Der reine Werth jedes Einzelnen wirkt ewig mit fort: aber die Eigenthümlichkeit auch des Grössten verliert sich in dem Strome des Ganzen. Wenn wir aber unter klassischen Schriften einer Nazion nur solche verstehen, die in irgend einer nachahmungswürdigen Eigenschaft noch nicht übertroffen sind, bis dahin also Urbilder bleiben sollen: so haben die Deutschen deren so gut, wie die übrigen gebildeten Völker Europa's. Auch solche, die eigentlich der Nazion angehören, und durch ihre Allgemeinheit in Gehalt und Geist ein eigenthümliches, bleibendes Gemeingut aller bildungsfähigen Mitbürger einer Sprache sind; wenn gleich weniger, wie andre Nazionen. Sollen nehmlich klassische Schriften es nicht bloss für diese oder jene Zunft; sollen sie allgemeine Urbilder sein: so [92] muss die Bildung, welche sie mittheilen, nicht bloss eine echte, aber[a]) einseitige, und bei gewissen Grenzen schlechthin stillstehende, oder wohl gar umkehrende, sondern eine ganz allgemeine und fortschreitende sein; so muss ihre Richtung und Stimmung den Gesetzen und Forderungen der Menschheit entsprechen.

Auch in Prosa. Ja, eigentlich künstleri-(37)sche Schriften sind wohl in unserm Zeitalter weit weniger geschickt, ein gemeinsames Eigenthum aller gebildeten und bildungsfähigen Menschen zu sein. Zwar wirkt jene liebliche Naturpoesie, welche vielmehr ein freies Gewächs, als ein absichtliches Kunstwerk ist, auf alle, die nur allgemeinen Sinn haben, auch ohne besonders ausgebildetes Kunstgefühl; und auch der Roman geht darauf aus, die geistige, sittliche und gesellschaftliche Bildung wieder mit der künstlerischen zu vereinigen. Aber jene zarten Pflanzen wollen nicht auf jedem Boden wild wachsen, noch die Verpflanzung ertragen, oder in Treibhäusern gedeihen. Der höfliche Sprachgebrauch nennt auch vieles Poesie, was weder schönes Naturgewächs, noch schönes Kunstwerk, sondern blosse Äusserung und Befriedigung eines rohen Bedürfnisses ist. Sie ist allgemein, aber nicht im guten Sinne; nehmlich, sie arbeitet für die grosse Mehrheit der Bildungslosen. Und der Roman ist in der Re-[93]gel, wie ein lockrer Gesell, der unglaublich geschwind lebt, alt wird und stirbt. Überhaupt kan jede menschliche Kraft nur durch entschiedne Absonderung von allen übrigen zu echter[b]) Bildung gedeihen: jede solche Trennung des

[a]) echte, aber: *fehlt* [b]) zu echter: zur

ganzen Menschen aber ist nicht für alle; sie erfordert mehr und leistet (38) weniger, als zu einer allgemeinen Bildung nothwendig ist.

Unter allen eigentlichen Prosaisten, welche auf eine Stelle in dem Verzeichnis der deutschen Klassiker Anspruch[a]) machen dürfen, athmet keiner so sehr den Geist freier Fortschreitung, wie Georg Forster. Man legt fast keine seiner Schriften aus der Hand, ohne sich nicht bloss zum Selbstdenken belebt und bereichert, sondern auch erweitert zu fühlen. In andern, auch den besten deutschen Schriften, fühlt man Stubenluft. Hier scheint man in frischer Luft, unter heiterm Himmel, mit einem gesunden Mann, bald in einem reizenden Thal zu lustwandeln, bald von einer freien Anhöhe weit umher zu schauen. Jeder Pulsschlag seines immer thätigen Wesens strebt vorwärts. Unter allen noch so verschiednen Ansichten seines reichen und vielseitigen Verstandes, bleibt Vervollkomnung der feste, durch seine ganze schriftstellerische Laufbahn herschende Grundgedanke; ohngeachtet er darum nicht jeden Wunsch [94] der Menschheit für sogleich ausführbar hielt (S. Ans. I. 351. folg.).

Fesseln, Mauern und Dämme waren nicht für diesen freien Geist. Aber nicht der Name der Aufklärung und Freiheit, nicht diese oder (39) jene Form war es, woran er hing. Er erkennt und ehrt in seinen Schriften jeden Funken vom echten Geist gesetzlicher Freiheit, wo er ihn auch trift: in unumschränkten Monarchien, wie in gemässigten Verfassungen und Republiken; in Wissenschaften und Werken, wie in sittlichen Handlungen; in der bürgerlichen Welt, wie in der Erziehung und deren Anstalten (Ans. III. 221. folg.). Er redet für die Öffentlichkeit der bürgerlichen Rechtspflege (Ans. III. 32.) so warm, wie gegen den gelehrten Zunftzwang und das Berufen auf das Wort des Meisters (Kl. Schr. IV. 369. 381. folg.). Auch das Vorurtheil sollte nicht mit Gewalt bekämpft werden. Mit edlem, männlichem Eifer widersetzte er sich in der köstlichen Schrift über Proselytenmacherei der verfolgungssüchtigen Beschränktheit handwerksmässiger Aufklärer, welche selbst in der Dämmerung tappen. Ihm stand es an, zu sagen (Kl. Schr. III. 226. folg.): „Frei sein, heisst Mensch sein."

Bei jener rührenden Schilderung in den Ansichten (II. 233.), wie er, nach einer Trennung von [95] zwölf Jahren, das Meer, gleich einem alten Freunde, zum erstenmale wieder begrüsst habe, sagt er die merkwürdigen Worte: (40) „Ich sank gleichsam unwillkürlich in mich selbst zurück, und vor meiner Seele stand das Bild jener drei Jahre, die ich auf dem Ocean zubrachte, und die mein ganzes Schicksal bestimmten." — Für seinen Geist war

---

a) in einer Auswahl deutscher Schriftsteller Anspruch

die Weltumseglung vielleicht die wichtigste Hauptbegebenheit seines Lebens: dagegen die Trennung von Deutschland auf seine letzten Schriften keinen bedeutenden Einfluss gehabt[a]); wohl aber, wider Recht und Billigkeit, auf die Beurtheilung selbst der früheren. — War seine Reise mit Cook wirklich der Urkeim, aus welchem sich jenes freie Streben, jener weite Blick vieleicht erst später völlig entwickelte: so möchte man wünschen, dass junge Wahrheitsfreunde, statt der Schule, häufiger eine Reise um die Welt wählen könnten; nicht etwa nur, um die Verzeichnisse der Pflanzen zu bereichern, sondern um sich selbst zur echten[b]) Lebensweisheit zu bilden.

Eine solche Erfahrung bei solchen ursprünglichen Anlagen, einer offnen Empfänglichkeit, einem nicht gemeinen Maass analytischer Vernunft, und stetem Streben nach dem Unendlichen, musste in der Seele des Jünglings den Grund zu jener Mischung und steten Verwebung von Anschauungen, Begriffen [96] und Ideen (41) legen, welche die Geisteswerke des Mannes so merkwürdig auszeichnete. Immer achtete er den Werth einer universellen Empfänglichkeit (Kl. Schr. V. 27.), und lebendiger Eindrücke aus der Anschauung des Gegenstandes (Vorr. der Kl. Schr.) ganz so hoch, wie er es verdient. Wenn in seiner Darstellung gleich die Ordnung oft umgekehrt ist: so war für seinen Geist doch immer eine äussre Wahrnehmung das Erste, gleichsam der elastische Punkt. Er geht vom Einzelnen aus, weiss es aber bald ins Allgemeine hinüberzuspielen, und bezieht es überall aufs Unendliche. Nie beschäftigt er die Einbildungskraft, das Gefühl oder die Vernunft allein: er interessirt den ganzen Menschen. Alle Seelenkräfte aber in sich und andern gleich sehr und vereinigt auszubilden; das ist die Grundlage der echten[c]) Popularität, welche nicht bloss in konsequenter Mittelmässigkeit besteht.

Dieses Weitumfassende seines Geistes, dieses Nehmen aller Gegenstände im Grossen und Ganzen giebt seinen Schriften etwas wahrhaft Grossartiges und beinah Erhabnes.[d]) Nur freilich nicht für diejenigen, welche das Erhabne allein in heroischen Phrasen erblicken können. Stelzen liebte Forster nicht, (42) brauchte sie auch nicht. Er [97] schreibt, wie man in der edelsten, geistreichsten und feinsten Gesellschaft am besten spricht.

Seine Werke verdienen ihre Popularität durch die echte[e]) Sittlichkeit, welche sie athmen. — Viele deutsche Schriften handeln von der Sittlichkeit: wenige sind sittlich. Wenige vielleicht in höherm Maass, wie Forsters; in ihrer Gattung wenigstens, keine. Zwar strengere Begriffe zu haben, ist wohlfeil, wenn es bloss Begriffe sind. Was er wusste, meinte und glaubte, war in

---

a) gehabt hat b) echten: *fehlt* c) echten: wahren d) Schriften den umfassenden und beinahe erhabnen Charakter. e) echte: *fehlt*

Saft und Blut verwandelt. Wie in allen Stücken, so auch in diesem wird man Buchstaben und Namen ohne den Geist, in Forsters Schriften vergeblich suchen. Überall zeigt sich in ihnen eine edle und zarte Natur, reges Mitgefühl, sanfte und billige Schonung, warme Begeisterung für das Wohl der Menschheit, eine reine Gesinnung, lebhafter Abscheu alles Unrechts. Wenn sein Unwille sich zuweilen bei geringen Anlässen unverhältnismässig lebhaft äussert: so kan doch das seltne Übermaass sittlicher Reizbarkeit an einem Erdensohne immer noch für einen schönen Fehler gelten. Dabei findet man seine Denkart fester, strenger und männlicher, als die[a]) beinah weibliche Milde seines Wesens, die gleich beim ersten Blick so (43) sehr auffällt, vermuten liess. Ein lebendiger Begrif von der Würde des Menschen ist [98] in seinen Schriften gleichsam überall gegenwärtig. Dieser, und nicht jenes lügenhafte Bild des Glücks, das so lange am Ziele der menschlichen Laufbahn stand, „ist ihm die oberste Richtschnur aller sittlichen Urtheile und der echte Wegweiser des Lebens“ (Kl. Schr. VI. 316.); wie sich doch von dem Ton des Zeitalters und der ausländischen Philosophie, in dem, und durch die er seine wissenschaftliche Bildung zuerst empfing, erwarten liess. Nach diesem echt[b]) sittlichen Grundbegrif betrachtete er auch die Gegenstände der bürgerlichen Welt. Zwar könnte er nach einzelnen Stellen besonders etwas früherer Schriften (z. B. Kl. Schr. I. 191. folg.) zu behaupten scheinen, allgemeine Beglückung sei der Zweck des Staats. Nimt man seine Gedanken aber, wie man überal bei ihm thun muss, im Grossen und Ganzen: so ergiebt sich, dass nichts seinem Kopfe und Herzen mehr widerstehen konte, als die Lehre, der einsichtsvollere Herscher dürfe die Unterthanen zwingen, nach seiner Willkür glücklich zu werden. Dieses erhellt besonders aus dem Aufsatz über die Beziehung der Staatskunst auf das Glück der Menschheit. (44) Er ist fest überzeugt, dass auch die edelste Absicht unrechtmässige Gewalt nicht beschönigen könne (Kl. Schr. VI. 214.). Den freien Willen der einzelnen Bürger erklärt er, als [99] nothwendige Bedingung ihrer sittlichen Vervollkomnung, für das Heiligste (kl. Schr. III. 6.).

Freilich treibt er die Sittlichkeit nicht so handwerksmässig, wie manche Erziehungskünstler und Meister der reinen Vernunft, welche sich nun einmal mit der ganzen Schwere ihres Wesens darauf gelegt haben. Der gesellschaftliche Schriftsteller, welcher die gesamte Menschheit umfassen soll, darf eine einzige wesentliche Anlage derselben nicht so einseitig auf Unkosten der übrigen ausbilden, wie es dem eigentlichen Sittenlehrer und Sittenkünstler von Rechtswegen erlaubt ist. Forster erkennt einen Werth, auch jenseits

---

[a]) als die: *fehlt* A [b]) echt: *fehlt*

der Gesetze des Katechismus, und hält echte[a]) Grösse, trotz aller Ausschweifungen, für Grösse. Der erste Keim dieser natürlichen, aber seltnen Urtheilsart, lag schon in seiner algemeinen Vielseitigkeit, scheint sich jedoch erst später ganz entfaltet zu haben.

Seine Anbetung unerreichbarer und in ihrer Art einziger Vortreflichkeit, kan schwärmerisch scheinen. Ja, man könnte ihm wirkliche Grundsätze der geistigen Gesetzlosigkeit aufzei-(45)gen; wenn jeder Zweifel, jeder Einfall, jede Wendung (wie Kl. Schr. VI. 96.) ein Grundsatz wäre. Nur darf man nicht jeden übertriebenen Ausdruck gleich für ein Kennzeichen weichlicher Hingebung erklären; wiewohl [100] er sich dem Genuss der schönen Natur leidend (Ans. III. 190.) hingab, und hier die Zergliederung des Eindrucks für des Genusses Grenze hielt. Vieleicht nicht mit Unrecht. Seine bestimmte und bedingte Würdigung grosser Menschen und Menschenwerke aber, die man nicht wie Natur geniessen soll, ist ein Beweis von selbstthätiger Rückwirkung. Es darf nicht für Schwärmerei gelten, demjenigen einen unbedingten Werth beizulegen, was nur diesen oder gar keinen haben kan; oder an menschliche Grösse überhaupt zu glauben, und zum Beispiel die Sittlichkeit der übergesetzlichen Handlungen des Brutus (Kl. Schr. IV. 367.) und Timoleon (Kl. Schr. VI. 298.) anzuerkennen.

Auch muss man nie über einzelne Worte mit ihm mäkeln. Leser, welche nicht dann und wann durch einen Hauch beleidigt werden, und über ein Wort mäkeln können,[b]) sind gewiss auch für die Schönheiten von der feineren Art stumpf. Nur soll man nicht alle Gegenstände durchs Mikroskop betrachten. Man sollte sich ordent-(46)lich[c]) kunstmässig üben, eben sowohl äusserst langsam mit steter Zergliederung des Einzelnen, als auch schneller und in einem Zuge zur Übersicht des Ganzen lesen zu können. Wer nicht beides kan, und jedes anwendet, wo es hingehört, der weiss eigentlich noch gar nicht zu lesen. Man darf mit Grund voraussetzen, dass Forster oft [101] auch mit polemischer Nebenabsicht gegen die herschende Mikrologie und Unempfänglichkeit für genialische Grösse den Ton hoch angab.[d]) Denn bei seiner Vielseitigkeit konnte ihm die „Rückseite des schönen Gepräges“ (Ans. I. 68.) selten ganz entgehen. Er kannte zum Beispiel die Grenzen von Gibbons Werth recht wohl (Kl. Schr. II. 289.), ohngeachtet er seine Verkleinerer so unwillig straft. Denn nichts konnte ihn mehr aufbringen, als eine solche Verkennung des echten[e]) Verdienstes, welche neben der Beschränktheit und Verkehrtheit auch üblen Willen verräth. Wenn er diese Saite berührt, so bekommt seine sonst so friedliche und milde Denkart und Schreibart ordentlich schneidende Schärfe und polemischen Nerf. Edler, rühmlicher Eifer

---

a) echte: *fehlt* b) und über . . . können: *fehlt* c) *fehlt*
d) ausgab. e) *fehlt*

für alles Grosse, Gute und Schöne! Und ohne alle einseitige Vorliebe für eine Lieblingsgattung. Bereitwillig huldigte er dem echten[a]) Genie jeder Art. Frank-(47)lin und Mirabeau, der Schauspieler Iffland und der sokratische Hemsterhuys, Raphael, Cook und Friedrich der Grosse,[b]) fanden in einem und demselben Manne einen doch nicht oberflächlichen Bewundrer.

Wenn die sittliche Bildung alle Wollungen, Begehrungen und Handlungen umfasst, deren Quelle und Ziel die Foderung ist, alles Zufällige in uns und ausser uns durch den ewigen Theil unsres[c]) Wesens zu bestimmen, und demselben zu verähnlichen: so gehört [102] dazu auch vornehmlich diejenige freie Handlung, durch welche der Mensch die Welt zur Gottheit adelt. Auch bei Forster ging der gegebne Glaube voraus, und veredelte sich erst später in einen freien, dem er aber nie untreu ward. Er verabscheute auch hier die Geistesknechtschaft, und hasste die geistliche Verfolgungssucht, samt ihrem gehässigen Unterschiede zwischen Orthodoxie und Heterodoxie (Ans. I. 95—98.). Der gänzliche Mangel an Schönheitsgefühl (Ans. I. 134.); und die marklose Schwäche des Karakters (Ans. I. 209.), welche sich in der Frömmigkeit nur allzuvieler Gläubigen zeigt, konnte ihm keine Achtung einflössen. Er hielt das Schwelgen in himmlischen Gefühlen, sehr richtig für entmannende Seelenunzucht (Ans. I. (48) 29—32.), aber er glaubte standhaft an die Vorsehung. Es ist nicht bloss die unendliche Lebenskraft der allerzeugenden und allnährenden Natur, über die er sich oft mit der Begeistrung ihrer geweihtesten Priester, eines Lukrez oder Büffon, in Bewunderung ergiesst. Auch die Spuren von dem Endzweck einer allgütigen Weisheit verfolgt er in der umgebenden Welt und in der Geschichte der Menschheit mit wahrer Liebe und mit jener[d]) nicht bloss gesagten, sondern tief gefühlten Andacht, welche einige Schriften von Kant und Lichtenberg so anziehend macht.[e])

Aber nicht bloss diese und jene Ansicht, sondern die herschende Stimmung aller seiner Werke, ist [103] echt[f]) sittlich. Sie ist es von der jungfräulichen Scheu vor dem ersten Fehltritt und der erbaulichen Nutzanwendung in Dodds Leben, welches man nicht ohne das Lächeln der Zuneigung über seine jugendliche Arglosigkeit lesen kan, bis zu seinen merkwürdigsten Empfindungen und Gedanken über die furchtbarste aller Naturerscheinungen der sittlichen Welt, welche, ausser dem Anschein der grössten weltbürgerlichen Wichtigkeit, schon durch ihre Einzigkeit und an Ausschweifungen jeder Art ergiebige Grösse, die vollste Theil-(49)nahme seines Beobachtungsgeistes an sich ziehn musste, in den Parisischen Umrissen, und in den letzten Briefen.

---

a) *fehlt* einer b) Raphael und Cook fanden c) unsers d) jener: e) welche . . . macht: *fehlt* f) *fehlt*

Was soll man an diesen Briefen mehr bewundern und lieben? Den Scharfsinn? Den grossen Blick? Die rührende Herzlichkeit des Ausdrucks? Die unerschütterliche Rechtlichkeit und Redlichkeit der Denkart? Oder die sanfte, milde Äusserung des tiefsten, oft Verzweiflung scheinenden Unmuths? — Am achtungswürdigsten ist es vieleicht, dass bei einem Anblick, wo hohle Vernünftler, wie der Pöbel, sobald es über eigne Gefahr und Klugheit hinausgeht, nur über das Unglück zu deklamiren pflegen; wo Menschen, die nur gutartig, nicht sittlich sind, sich höchstens bis zum Mitgefühl mit der leidenden Thierheit erheben; er nur um die Menschheit trau-[104]ert, und allein über die sittlichen Greuel zürnt, deren Anblick sein Inres zerriss. Das ist echte[a]) Männlichkeit.

Wenn die rückständigen Briefe diesen entsprechen: so wird die deutsche Literatur durch die vollständigere Samlung der Forsterschen Briefe, zu der bei Bekantmachung der letzten Hofnung gegeben ward, mit einem in jeder Rücksicht[b]) lehrreichen, köstlichen,[c]) und in seiner Art einzigen Werke bereichert werden.

(50) Man hat es unbegreiflich gefunden, dass die Parisischen Umrisse parisisch sind, dass sie Farbe des Orts und der Zeit verrathen; und unverzeihlich, dass der denkende Beobachter das Unvermeidliche nothwendig fand. Es ist[d]) nicht bloss von den armen Sündern [1]) die Rede, welche Forsters Schriften nach seinen bürgerlichen Verhältnissen beurtheilt haben. Menschen, deren erstes und letztes Prinzipium alles Meinens und Handelns, deren Gott die Wetterfahne ist, verdienen kaum Erwähnung, geschweige denn zergliedernde Widerlegung. Selbst von gebildeten, denkenden Männern erwartet man oft vergebens, dass ihnen der himmelweite Unterschied zwischen der Sittlichkeit eines Menschen und der Gesetzmässigkeit seiner Handlungen geläufig wäre. Sogar[e]) ein, wie es scheint, rechtlicher, aber wenigstens hier oberflächlicher Beurtheiler hat die Umrisse unsittlich, die letzten Briefe leichtsinnig gefunden.[2]) Und es liess sich doch mit einem einzigen Blick auf den ganzen schriftstellerischen Forster erkennen, dass (51) man hier [105] kein Wort genauer nehmen dürfe, als wir es im raschen Gedränge des Lebens und im lebhaften Gespräch zu nehmen pflegen. „Ist es nicht Thorheit, sagt er einmal in den

[1]) Wie der Rezensent der Ansichten in der Jenaischen A. L. Z. 93. nro. 202. 203; und der Erinnerungen eben daselbst, 94. nro. 62.

[2]) In der Anzeige der Friedenspräliminarien in der Jen. A. L. Z. 94. nro. 371. 372.*f*)

---

[a]) echte: wahre [b]) in jeder Rücksicht: *fehlt* [c]) köstlichen: erfreulichen

[d]) Es ist nicht . . . Widerlegung (*z. 26*): Man glaubte Forsters Schriften nach seinen bürgerlichen Verhältnissen beurtheilen zu müssen. Eine heillose Verwirrung aller Principien! Aber wen darf sie wundern? *(Die Anmerkung fehlt.)* [e]) Sogar . . . . Beurtheiler: Man *f*) *Die Anmerkung fehlt.*

Ansichten (III. 218.), die Schriftsteller richten zu wollen, wegen einzelner Empfindungen eines Augenblicks, wo man vielmehr ihre Offenherzigkeit, das Herz des Menschen aufzudecken, bewundern sollte? Die schnellen tausendfachen Übergänge in einer empfänglichen Seele zählen zu wollen, die sich unaufhörlich jagen, wenn Gegenstände von aussen, oder durch ihre lebhafte Fantasie hervorgerufen, auf sie wirken, wäre wirklich verlorne Mühe."

Für ein Lehrgebäude mag die gänzliche Freiheit auch von den geringsten Widersprüchen die wesentlichste Haupttugend sein. An dem einzelnen ganzen Menschen aber im handelnden und gesellschaftlichen Leben entspringt diese Gleichförmigkeit und Unveränderlichkeit der Ansichten in den meisten Fällen nur aus blinder Einseitigkeit und Starrsinn, oder wohl gar aus gänzlichem Mangel an eigner freier Meinung und Wahrnehmung. Ein Widerspruch vernichtet das System; unzählige machen den Philosophen dieses erhabenen Namens nicht unwürdig, wenn er es nicht ohnehin ist. Wi-(52)dersprüche können sogar Kennzeichen aufrichtiger Wahrheitsliebe sein, und jene Vielseitigkeit beweisen, ohne welche Forsters Schriften [106] nicht sein könnten, was sie doch in ihrer Art sein sollen und müssen.

Mannichfaltigkeit der Ansichten scheint flüchtigen, oder an Lehrgebäude gewöhnten Beobachtern gern gänzlicher Mangel an festen Grundbegriffen. Hier war es aber wirklich leicht, diejenigen wahrzunehmen, welche unter dem Wechsel der verschiedensten Stimmungen, und selbst bei entgegengesetzten Standpunkten, in den Umrissen wie in den Briefen, unveränderlich bleiben. Und welche Grundbegriffe sind es, an denen F. so standhaft aushielt? — Die unerschütterliche Nothwendigkeit der Gesetze der Natur, und die unvertilgbare Vervollkomnungsfähigkeit des Menschen: die beiden Pole der höhern politischen Kritik! Sie herschen allgemein in allen seinen politischen Schriften, welche deshalb um so mehr Werth für uns haben müssen, da auch viele unsrer besseren Geschichtskünstler nur wie Staatsmänner die Klugheit einzelner Entwürfe und Handlungen würdigen, zu wenig Naturforscher sind. Die gründlichsten Naturrechtslehrer hingegen sind oft im (53) Gebiet der Erfahrung am meisten fremd, in deren Labyrinth man sich doch nur an dem Leitfaden jener Begriffe finden lernt.

In dem Wesentlichsten, dem Gesichtspunkt, sind also diese hingeworfnen Umrisse ungleich histori-[107]scher, als manches berühmte und bändereiche Werk über die französische Revoluzion[a]). Über einzelne Äusserungen kan natürlich jeder, der die Zeitungen inne hat, jetzt Forstern eines Bessern belehren. Der Werth seiner treffendsten und feinsten Beobachtungen aber kan nur von wenigen

---

a) Revoluzion: Revolution; im Ganzen noch immer das einzige verständliche und verständige Wort über jene grosse Epoche.

erkannt werden, weil ihre Gegenstände zugleich sehr geistig und sehr umfassend sind. Ist seine Ansicht aber auch durchaus schief und unwahr: so ist sie doch nicht unsittlich. Dieselben Verbrechen und Greuel, welche dem beobachtenden Naturforscher mit Recht nur für eine Naturerscheinung galten, empörten sein sittliches Gefühl. Nirgends hat er nur versucht, sie wegzuvernünfteln; oft selbst in den Umrissen laut anerkannt. Auch konnte ihm wohl die leichte Bemerkung nicht entgehen, dass der stete Anblick vergossenen Menschenbluts, Menschen, die nur zahm, nicht sittlich sind, fühllos und wild mache. Nur musste er es freilich beschränkt finden, dass so viele in der reichhaltigsten aller Naturerscheinungen nur (54) allein das wahrnehmen wollten (Kl. Schr. VI. 383.). Hatte er so ganz Unrecht zu glauben, dass man vieles zu voreilig den Handelnden zurechne, was aus der Verkettung der Umstände hervorging (Kl. [108] Schr. VI. 347. 385.)? Doch war er nicht von denen, welche die Naturnothwendigkeit bis zum Unsittlichen anbeten, und im dumpfen Hinbrüten über ein hohles Gedankenbild von unerklärlicher Einzigkeit endlich selbst zu forschen aufhören. Er unterschied das Zufällige, und sagt ausdrücklich: „Was die Leidenschaften hier unter dem Mantel der unerbittlichen Nothwendigkeit gewirkt haben mögen, wird der Vergeltung nicht entgehen“ (VI. 384). Welche Eigenschaften sind es denn, die er am meisten rühmt, deren Annäherung er wahrzunehmen glaubt, hofft oder wünscht? — Vaterlandsliebe (S. 358.), allgemeine Entsagung, grosse Selbstverleugnung (S. 380.), Unabhängigkeit von leblosen Dingen (S. 355.), Einfalt in den Sitten (S. 356.), Strenge der Gesetze (S. 357.). — Darf man auf den endlichen Umsturz des allgemeinen herschenden Egoismus (S. 351. 352.) auch nicht einmal hoffen? Oder ist vielleicht schon das ein Verbrechen, dass die französische Revoluzion samt allen ihren Greueln, Forstern den festen (55) Glauben an die Vorsehung dennoch nicht zu entreissen vermochte? Dass er es, was von diesem Glauben unzertrennlich ist, mit der Beobachtung der Weltbegebenheiten im Grossen und Ganzen hielt (Kl. Schr. VI. 365. 366.)?

Dass er auch hier die „Rückseite des Gepräges“ [109] kannte, lässt schon jene Vielseitigkeit seines Geistes erwarten, womit er unter andern in der merkwürdigen Stelle einer frühern Schrift, nachdem er die engländische Verfassung so eben mit Wärme gepriesen hat, auf „den Gesichtspunkt deutet, aus welchem ihre Vorzüge zu unendlich kleinen Grössen hinabsinken“ (Ans. III. 159. 160.). Die gleichzeitigen letzten Briefe beweisen es. Denn wahr ists, in den Umrissen sucht er alles zum Besten zu kehren. Auch nimt er bis auf die geringsten Kleinigkeiten absichtlich die Person und den Ton eines französischen Bürgers an. Das letzte ist nur eine schriftstellerische Wendung, um lebhafter zu polemisiren: denn in den letzten Briefen redet ein

echter[a]) Weltbürger, deutscher Herkunft. Überhaupt liebte er es auch in allgemeinen Abhandlungen nicht, allein zu lehren. Seine dramatisirende Einbildungskraft schuf sich gern Gegner, wenn er einen Gegen-(56)stand von mehr als einer Seite beleuchten wollte (Kl. Schr. VI. 262.). Und nicht zum Schein: er lieh ihnen starke Gründe und lebhaften Vortrag. Diese Manier seines Geistes kan man unter andern auch in dem Aufsatz über die Beziehung der Staatskunst auf das Glück der Menschheit studiren.

Wenn man nicht gar leugnen will, dass es für [110] einige Gegenstände verschiedne Gesichtspunkte gebe: so muss man auch zugeben, dass ein redlicher Forscher solche Gegenstände absichtlich aus entgegengesetzten Standorten betrachten dürfe.

In Rücksicht auf die alles zum Besten kehrende im Grossen und Ganzen nehmende Art zu sehen und zu würdigen, sind, so paradox es auch klingen mag, die kritischen Annalen der englischen Literatur die beste Erklärung und Rechtfertigung der Parisischen Umrisse. Sie herscht auch hier, und mit Recht; denn nichts ist unhistorischer, als blosse Mikrologie, ohne grosse Beziehungen und Resultate. Doch nie greift er zu solchen Lizenzen, wie sich Philosophen der alten und neuen Zeit, und solche, die des Namens gewiss nicht am unwürdigsten sind, in der Erklärung heiliger Dichter und alter Offenbarungen er-(57)laubt haben. Es war nicht Zufall. Er wusste recht gut um die „Lindigkeit, mit der er hier das kritische Zepter führte“ (Kl. Schr. V. 199.). Man vergleiche nur einige seiner eigentlichen Rezensionen mit den ungleich milderen Urtheilen in jenen allgemeinen Übersichten; zum Beispiel die von Robertsons Werk über Indien. Viele sind mehr Anzeigen als Beurtheilungen; einige beweisen, dass er auch streng würdigen konnte, und dass er in jenen Jahr-[111]büchern nicht bloss aus Karakter, sondern aus Grundsatz, so mild urtheilt. Aus diesem Gesichtspunkt muss man auch einige Äusserungen über verschiedene Gegenstände der deutschen Literatur nehmen, deren schwache Seiten er übrigens sehr gut kannte (Kl. Schr. V. 31. 32. 41—63. folg.).

Solche kritische Annalen in grossem Stil und[b]) Gesichtspunkt, wären eins der dringendsten, aber schwerer zu befriedigenden Bedürfnisse der deutschen Literatur. Die Deutschen sind ein rezensirendes Volk; und in den sämtlichen Werken eines deutschen Gelehrten wird man eine Samlung von Rezensionen eben so zuversichtlich suchen, als eine Auswahl von Bonmots in denen eines Franzosen: aber wir kennen fast nur die mikrologische Kritik, welche (58) sich mit einer mehr historischen Ansicht nicht verträgt. Die allzu grosse Nähe des besondern Gegenstandes, worauf die Seele jedes Einzelnen, als auf ihren Zweck, sich konzentrirt, verbirgt

---

[a]) *fehlt* [b]) in grossem Stil und: in einem grossen freien

ihr auch des Ganzen Zusammenhang und Gestalt. Vieleicht sind beide Arten von Kritik gleich nothwendig; gewiss aber sind sie subjektiv und objektiv durchaus verschieden, und sollten daher immer ganz getrennt bleiben. Es ist[a]) nicht angenehm, da, wo man gründlich, ja mikrologisch zergliedernde Prüfung erwartete, wenn etwa ein Günstling an die Reihe kommt, mit weltbürgerlichen Frasen und den Manieren der Historie abgefertigt zu werden.

Eben so widersinnig ist es, wenn man ohne Vorkenntnis der einzelnen Schrift eines Autors re-[112]zensirend zu Leibe geht, für den, vieleicht eben darum, weil er Karakter hat, nur durch wiederholtes Studium aller seiner aus und in einem Geist gebildeter Werke, der eigentliche Gesichtspunkt gefunden werden kan, auf den doch alles ankommt. Auch ohne Leidenschaft oder üblen Willen muss das Urtheil dann wol grundschief ausfallen. Nur das Gemeine verkennt man selten. Es wäre endlich Zeit, dem Gegenstand, welchen die Beurtheiler so lange nur seitwärts angeschielt haben, auch einmal von vorn grade ins Auge zu schauen.

Es ist das allgemeine und unvermeidliche Schick-(59)sal geschriebner Gespräche, dass ihnen die Zunftgelehrten übel mitspielen. Wie breit und schwerfällig haben sie zum Beispiel von jeher die Sokratische Ironie misdeutet und mishandelt, auf die man anwenden könnte, was Plato vom Dichter sagt: Es ist ein zartes, geflügeltes und heiliges Ding. Auch Forster kennt die feinste[b]) Ironie, und von groben Händen wird sich der flüchtige Geist seiner geschriebenen Gespräche nie greifen[c]) lassen. Denn das sind alle seine Schriften, fast ohne Ausnahme; ohnerachtet der Ausdruck noch lange nicht so abgerissen, hingeworfen und keck ist, wie in ähnlichen Geisteswerken der lebhafteren Franzo-[113]sen: sondern periodischer, wie es einem Deutschen ziemt.

Es verlohnt sich wohl der Mühe, Forsters Schriften nicht zu verkennen. Wenige deutsche sind so allgemein geliebt. Wenige verdienen es noch mehr zu werden. Sie vollständig zergliedern, hiesse den Begrif eines in seiner Art vortreflichen gesellschaftlichen Schriftstellers entwickeln. Und in weltbürgerlicher Rücksicht stehen diese, deren Bestimmung es ist, alle wesentlichen Anlagen des Menschen anzuregen, zu bilden und wieder zu vereinigen, oben an[d]). (60) Diese für das ganze Geschlecht, wie für Einzelne, unbedingt nothwendige Wiedervereinigung aller der Grundkräfte des Menschen, welche in Urquell, Endziel und Wesen Eins und untheilbar, doch verschieden erscheinen, und getrennt wirken und sich bilden müssen, kan und darf auch nicht etwan aufgeschoben werden, bis die Vervollkomnung der einzelnen Fertigkeiten durchaus

---

a) Es ist . . . abgefertigt zu werden (z. 7): *fehlt* nicht ohne b) kennt die feinste: ist c) nie greifen: nicht reifen d) oben an: sehr hoch

vollendet wäre; das hiesse, auf ewig. Sie muss mit dieser zugleich, als gleich heilig, und zu gleichen Rechten, verehrt und befördert werden; wenn auch nicht durch dieselben Priester. Weltbürgerliche, gesellschaftliche Schriften sind also ein eben so unentbehrliches Mittel und Bedingnis der fortschreitenden Bildung, als eigentlich wissen-[114]schaftliche und künstlerische. Sie sind die echten[a]) Prosaisten; wenn wir nehmlich unter Prosa die grade allgemeine Heerstrasse der gebildeten Sprache verstehn, von welcher die eigenthümlichen Mundarten des Dichters und des Denkers nur nothwendige Nebenwege sind.

Die allgemeine Vorliebe für Forsters Schriften ist ein wichtiger Beitrag zu einer künftigen Apologie des Publikums gegen die häufigen Winke der Autoren, dass das Publikum sie, die Autoren, nicht werth sei. Je-(61)der, vom Grössten zum[b]) Geringsten, meint auf das wehrlose Geschöpf unritterlich und unbarmherzig losschlagen zu müssen. Mehrere haben ihm sogar ins Ohr gesagt, was der Gottesleugner bei Voltaire dem höchsten Wesen: „Ich glaube, du existirst nicht." — Indessen stehn doch nicht bloss einzelne Leser auf einer hohen Stufe, wo sie der Schriftsteller nicht gar viele antreffen möchten. Selbst das grosse, allgemein verachtete Publikum hat nicht selten, wie auch hier, durch die That richtiger geurtheilt, als diejenigen, welche die Fabrikate ihres Urtheilstriebes öffentlich ausstellen. — Freilich mögen viele wol nur blättern, um die Zeit zu tödten, oder um doch auch zu hören, und mitsprechen zu können. Die Gründ-[115]licheren hingegen lesen oft zu kaufmännisch. Sie sind unzufrieden mit einer Schrift, wenn sie nicht am Ende sagen können: Valuta habe baar und richtig empfangen. Kaum können Autoren, die sich nur durch bedingtes Lob geehrt finden, seltner sein, wie Leser, die ohne Passivität bewundern, und dem in seiner bestimmten Art Vortrefflichen die Abweichungen und Beschränkungen verzeihen können, ohne die es doch nicht sein würde, was es Gutes und Schönes ist, und sein soll.

(62) Je vortrefflicher etwas in seiner Art ist, je mehr ist es auf sie beschränkt. Fodert von Forsters Schriften jede eigenthümliche Tugend ihrer Gattung; nur nicht auch die aller übrigen. An der vornehmsten kommt kein andrer deutscher Prosaist ihm auch nur nahe: an Weltbürgerlichkeit, an Geselligkeit. Keiner hat in der Auswahl der Gegenstände, in der Anordnung des Ganzen, in den Übergängen und Wendungen, in Ausbildung und Farbe, so sehr die Gesetze und Foderungen der gebildeten Gesellschaft erfüllt und befriedigt, wie er. Keiner ist so ganz gesellschaftlicher Schriftsteller, wie er. Lessing selbst, der Prometheus der deutschen Prosa, hat seine genialische Behandlung sehr oft an einen so unwürdigen Stoff verschwendet, dass er scheinen könnte,

[a]) Sie sind die echten: Hier suche man die eigentlichen [b]) bis zum

ihn [116] aus echtem[a]) Virtuoseneigensinn eben deswegen gewählt zu haben.

Wie in einem streng wissenschaftlichen und eigentlich künstlerischen Werke vieles sein muss, was der gebildeten Gesellschaft gleichgültig oder anstössig ist: so darf auch das gesellschaftliche Werk nach jenem Massstabe in Gehalt und Ausdruk vieles zu wünschen übrig lassen, und kan doch in seiner klassisch, korrekt und selbst genialisch sein.

Die Meisten können sich das Klassische (63) gar nicht denken, ohne Meilenumfang, Zentnerschwere und Aeonendauer. Sie fodern die Tugend ihrer Lieblingsgattung auch von allen übrigen. Sie könnens nicht begreifen, dass ein Gartenhaus anders gebaut werden müsse, wie ein Tempel. — Einen Tempel baut man auf Felsengrund; alles von Marmor, aus dem gediegensten und vornehmsten Stoff; den festen Gliederbau des einfachen und grossen Ganzen in Verhältnissen, welche nach tausend Jahren so richtig und schön sind, wie heute. Also auch umfassende Werke geschichtlicher Kunst, die Einigen das Höchste scheinen, was der menschliche Geist zu bilden vermag. In einem solchen würde freilich der lose Zusammenhang des immer verwebten Besondern und Allgemeinen in Forsters Schriften schlaff und unwürdig scheinen. Manches, was hier an seiner [117] Stelle eben das Beste ist, wie die Einleitungen zu Cook, der Entdekker, Bontanybay und dem Aufsaz über Nordamerika, würde dort ein unverzeihlich üppiger Auswuchs sein.

Noch eher leidlich ist jene Verkehrtheit wol, wenn sie aus einseitiger Liebhaberei für eine besondre Art entspringt. Oft sind es aber gewiss die nehmlichen, die Forstern, als zu leicht für sie, zurückschieben, welche auch Winkel-(64)manns und Müllers Meisterwerke wegen der Schwerfälligkeit vernachlässigen. Sie wollen Rosen vom Eichbaum pflücken, und wehklagen, dass man aus Rosenstöcken keine Kriegsschiffe zimmern könne:

> — — unkundig dessen, was möglich
> Sei, und was nicht: auf welcherlei Art die Gewalt einem Jeden
> Sei umschränkt, und wie fest ihm die scharfe Grenze gesteckt sei.

Dem Vorurtheil, dass solche leichte gesellschaftliche Werke, deren Leichtigkeit nicht selten die Frucht der grössten Kunst und Anstrengung ist, überhaupt nicht dauern könnten, widerspricht die Geschichte besonders derjenigen alten Urschriften, die immer noch neu sind. Die zarten Gewebe der Sokrati-[118]schen Muse zum Beispiel, an die wir uns in einer Karakteristik der Forsterschen Schriften wohl erinnern dürfen, haben viele Jahrhunderte wirksam gelebt, und sind nach einem langen Winterschlaf

---

[a]) *fehlt*

wieder zu neuer Jugend erwacht, während so manche schwere Arbeit in dem Strom der Zeit untersank.

Aber ich möchte das doch zweifelhafte und ominöse Merkmal der Unsterblichkeit am liebsten ganz aus unserm Begriff vom Klassischen (65) entfernt wissen. Möchten doch Forsters Schriften recht bald so weit übertroffen werden, dass sie überflüssig, und nicht mehr gut genug für uns wären; dass wir sie von Rechtswegen antiquiren könnten!

Bis jezt aber ist er in den wesentlichsten Eigenschaften eines klassischen Prosaisten[a]) noch nicht übertroffen; in andern kan er mit den Besten verglichen werden. Jene Eigenschaften sind um so nachahmungswürdiger, da es dieselben sind, welche am sichersten allgemein wirken, und doch im Deutschen am seltensten und am[b]) schwersten erreicht werden können. Forster bewies auch darin seine universelle Empfänglichkeit und Ausbildung, dass er französische Eleganz und Popularität des Vortrags, und engländische Gemeinnützigkeit, mit deutscher Tiefe des Gefühls [119] und des Geistes vereinigte. Er hatte sich diese ausländischen Tugenden wirklich ganz zugeeignet. Alles ist aus Einem Stück in seinen Schriften, und hat deutsche Farbe. Denn er blieb ein Deutscher; noch zulezt in Paris fühlte er seine Deutschheit sehr bestimt.

Will man nur das Fehlerfreie korrekt nennen: so sind alle vom Weibe Gebohrnen nothwendig inkorrekt;

(66) So ist es jezt, so war es zuvor, und so wird es stets sein.

Ist aber jedes Werk korrekt, welches dieselbe Kraft, die es hervorbrachte, auch wieder rückwirkend durchgearbeitet hat, damit sich Innres und Äussres entspreche: so darf man in F's. Schriften auch nur jene gesellschaftliche Korrektheit suchen, welche die glänzende Seite der französischen Litteratur und in ihr einheimisch ist. Man wird sie auch in F's Schriften nicht vermissen: er hatte sie an der Quelle studirt (Kl. Schr. V. 261. 266. 344. 345.). Sie ist es, die, wie sich auch an manchem Französischen Produkt bewährt, an echt[c]) künstlerischen oder wissenschaftlichen Werken oft eben das Beste abschleifen würde. Einige deutsche Autoren hätten daher nicht versu-[120]chen sollen, was doch vergeblich war: sie da zu erreichen, wo sie nicht hingehört: denn Anmuth lässt sich nicht errechnen, noch eine ungesellige Natur durch Zwang plötzlich verwandeln.

Zwar verliert sich sein Ausdruck je zuweilen ins Spizfündige und Geschrobene. Das ist nicht Affektazion, wie es mir scheint: sondern es entsprang lediglich aus dem arglosen und herzlichen Bestreben, sich ganz und offen mitzutheilen, und auch das Unaus-

---

a) klassischen Prosaisten: gesellschaftlichen Schriftstellers b) *fehlt*
c) eigentlich

sprechliche aus-(67)zusprechen. Wenn er hie und da seine Andacht lauter verrichtet, als es Sitte ist: so darf uns das wohl ein Lächeln abnöthigen. Nur beklage ich den, welcher diese liebenswürdige kleine Schwachheit von jener eigentlichen Schminke nicht unterscheiden kan, in der eine tief verderbte Seele auch vor sich selbst im Spiegel ihres Innern erscheinen muss! — Vorzüglich finden sich solche Gezwungenheiten, worein[a]) auch wol sonst natürliche und nicht ganz unbeholfne Menschen im Anfange eines Gesprächs aus gegründeter Furcht vor dem Platten zu verfallen pflegen, in den Einleitungen und Eingängen, oder wo er seines Tons noch nicht ganz Meister war. So ist weit mehr Koketterie in dem Aufsaz über Lekkereien sichtbar, als in den Erinnerungen, die von ähnlicher Manier und Farbe der [121] Schreibart, aber ungleich vollendeter sind. Dieses Werk, in der ganzen deutschen[b]) Litteratur das einzige seiner[c]) Art, übertrift alle übrigen an Glanz des Ausdrucks, an feiner Ironie, und an verschwenderischem Reichthum überraschend glücklicher Wendungen. Und doch war es keine leichte Aufgabe, sich hier zwischen Scylla und Charybdis durchzuwinden, nie die Aufrichtigkeit zu beleidigen, und doch keine Schicklichkeit zu verletzen! — Gewiss aber ist in (68) Forsters Schriften nur sehr Weniges, was nicht in der besten Gesellschaft gesagt werden dürfte. Der Ausdruck ist edel, zart, gewählt und gesellig. Er lässt uns oft wie ein heller Kristall auf den reinen Grund seiner Seele blicken.

Der Gehalt eines gesellschaftlichen Schriftstellers darf eben so wenig nach streng wissenschaftlichem und künstlerischem Massstabe gewürdigt werden, wie der Ausdruck. Der gesellschaftliche Schriftsteller ist schon von Amtswegen gleichsam verpflichtet, wie ich weiss nicht welcher Magister seine Dissertazion überschrieb, von allen Dingen, und noch von einigen andern, zu händeln. Er kan gar nicht umhin, ein Polyhistor zu sein. Wer nirgends fremd ist, kan auch nirgends ganz angesiedelt sein. Man kan nicht zugleich auf Reisen sein, und seinen Acker bestellen. — Auch wird der freie Weltbürger sich schwerlich in eine enge Gilde einzunften lassen.

Kenner und Nichtkenner haben Forsters Kunsturtheile vielfältig hart, und zwar im Einzelnen getadelt. Man hätte lieber kürzer und strenger geradezu gestehen sollen, dass ihm eigentliches Kunstgefühl für die Darstellungen des Schönen, welches einer isolirten Aus-(69)bildung durchaus bedarf, ganz fehle; auch in der Poesie. Keine Vollkommenheit der Darstellung konnte ihn mit einem Stoff aussöhnen, der sein Zartgefühl verlezte, seine Sittlichkeit beleidigte, oder seinen Geist unbefriedigt liess. Immer bewunderte und liebte er im Kunstwerk den grossen und edlen Menschen, die

---

a) worin b) der ganzen deutschen: unserer c) seiner: in seiner

erhabene oder reizende Natur. Denn wie tief und lebendig das von jenem Kunstgefühl wesentlich verschiedne Naturgefühl in ihm war, davon geben viele unnachahmlich wahre Ergiessungen in seinen Schriften vollgültiges Zeugnis. Auch für schöne dichterische Naturgewächse hatte er viel Sinn. Das beweist schon die Art, wie er eins der köstlichsten, die Sakontala auf vaterländischen Boden verpflanzte.

Als eigenthümliche Ansicht dagegen ist Forsters Kunstlehre sehr interessant; schon darum, weil sie so ganz eigen und selbst gefühlt ist; vornehm-[123]lich aber, weil sie ihren Gegenstand aus dem nothwendigen Gesichtspunkt der gebildeten Gesellschaft betrachtet, welche es nie weit genug in der Kennerschaft bringen wird, um über den künstlerischen Werth, die Gerechtsame und Foderungen der Sittlichkeit und des Verstandes zu vergessen. So wird der gesellschaftliche Mensch im Wesentlichen immer den-(70)ken; und als die deutlich ausgesprochne Stimme einer so ursprünglichen und ewigen Klasse der freien Natur[a]) hat F's Kunstansicht einen sehr allgemeinen, bleibenden[b]) Werth. Jenes allgepriesene Kunstgefühl aber dürfte ein Rigorist selbst bei vielen vermissen, die stets Gedichte schreiben; bei vielen, die, was jene gearbeitet haben, wenn es gedruckt ist, erläutern.

Die wesentlichen Grundgesetze derjenigen künstlerischen Sittlichkeit, ohne welche der Künstler auch in der Kunst sinken, und seine künstlerische Würde und Selbständigkeit verlieren muss, hat F. nicht nur mit der Wärme eigner Empfindung vorgetragen, sondern auch, in so fern er selbst ein Künstler war, treu befolgt. Er durfte sagen: „Der Künstler, der nur für Bewunderung arbeitete, ist kaum noch Bewunderung werth." (Ans. I. 127.). „Ihn muss vielmehr, nach dem Beispiele der Gottheit, der Selbstgenuss ermuntern und befriedigen, den er sich in seinen eignen Werken bereitet. Es muss [124] ihm genügen, dass in Erz, in Marmor, auf der Leinwand oder in Buchstaben seine grosse Seele zur Schau liegt. Hier fasse, wer sie fassen kan!" (Ans. I. 84. 85. 176. 177.).

Auch von der Kunst selbst hatte er so hohe, würdige Begriffe, wie sich mit jener gesellschaft-(71)lichen Vielseitigkeit nur immer vertragen. Solche herschen auch in dem Aufsatz: die Kunst und das Zeitalter. Die darin entworfene Ansicht der Griechen, die er vorzüglich von Seiten der urbildlichen und unerreichbaren Einzigkeit ihrer Kunst fasste, mag, im Ganzen genommen, unter den oberflächlichen leicht am richtigsten treffen. Bei seiner ursprünglich naturwissenschaftlichen und gesellschaftlichen Bildung; bei seinen herschenden Grundgedanken von Fortschreitung und Vervollkommnung bleibt es eine herrliche Bestätigung seiner unglaublich grossen Vielseitigkeit, dass er die Begriffe von

[a]) der freien Natur: *fehlt* [b]) *fehlt*

urbildlicher Schönheit, und unerreichbar einziger Vollendung so lebendig auffassen, und seinem Wesen gleichsam ganz einverleiben konnte; ohngeachtet er die lähmende Idee des Unverbesserlichen mit Recht verabscheute, und behauptete, „dass, wenn ein solches Unding, wie ein vollkomnes System, möglich wäre, die Anwendung desselben für [125] den Gebrauch der Vernunft dennoch gefährlicher als jedes andere werden müsste.“.— Das Einzelne aber in jener Ansicht der Griechen sollte man ihm um so weniger strenge auf die Wage legen, da es ohnehin eine allgemeine Liebhaberei der deutschen Autoren ist, die Geschichte des Alterthums zu (72) erfinden; auch solcher, die in der gesellschaftlichen Natur ihrer Schriften durchaus keine Entschuldigung finden können[1]). — Warum will man doch Alles von Allen fodern! — Soll die Philologie als strenge Wissenschaft und echte[a]) Kunst getrieben werden: so erfodert sie eine ganz eigene Organisazion des Geistes; nicht minder, als die eigentliche Philosophie, bei der man es doch endlich einzusehn anfängt, dass sie nicht für jederman ist.

Unleugbar aber war Forster ein Künstler im vollsten Sinne des Worts, wenn man es nur überhaupt in seiner Gattung sein kan. Selbst das wirkliche Gespräch kan ein Kunstwerk sein, wenn es durch gebildete Fertigkeit zur höchsten Vollendung in seiner Art geführt wird, und in Stoff und Ge-[126]stalt ursprünglichen geselligen Sinn und Begeisterung für die höchste Mittheilung verräth. Ein Kunstwerk: eben so gut, wie das auch vorübereilende Schauspiel; der Gesang, welcher selbst verhallend nur in der Seele bleibt; und der noch flüchtigere Tanz. Von einem solchen Gespräch kan gelten, (73) was F. so köstlich von der „Vergänglichkeit gesagt hat, welche der Schauspielkunst mit jenen prachtvollen Blumen gemein ist, deren Fülle und Zartheit alles übertrift, die in einer Stunde der Nacht am Stengel der Fackeldistel prangen, und noch vor Sonnenaufgang verwelken“ (Ans. I. 87. 88.). Wer es vollends versucht, dem schönen Gespräch, dieser flüchtigsten aller Schöpfungen des Genius, durch die Schrift Dauer zu geben, muss eine ungleich grössere Gewalt über die Sprache, dieses unauslernbarste und eigensinnigste aller Werkzeuge besitzen, indem er die Nachhülfe der mitsprechenden Gebehrde, Stimme und Augen entbehrt. Auch muss er, um die Bestandtheile, die er aus dem Leben nahm, oder die in seiner dramatisirenden Einbildungskraft von selbst entstanden, zu ergänzen und zu ordnen, mehr oder weniger auch erfinden, absichtlich darstellen, dichten.

[1]) Auch solcher, die sich ausdrücklicher zu Alterthumslehrern aufwarfen. Moritz zum Beispiel würde vortrefflich über die Alten geschrieben haben, wenn er sie gekannt hätte: aber es fehlt nur wenig, dass er sie gar nicht kannte.

---

[a]) eigentliche

Wenn aufrichtige und warme Wahrheits- und Wissenschaftsliebe, freier Forschungsgeist und stete [127] Erhebung zu Ideen; wenn ein grosser Reichthum der verschiedenartigsten Sachkenntnisse, die vielseitigste Empfänglichkeit und rückwirkende Selbstthätigkeit eines hellen Verstandes, feine Beobachtungsgabe, Entwicklungs-(74)fertigkeit, gesunde Vernunft, ein nicht bloss kühn, sondern auch treffend verbindender Witz, bei einem hohen Maass geistiger Mittheilungsfähigkeit; kurz, wenn die wesentlichsten Vorzüge der echten[a]) Lebensweisheit auf diesen schönen Namen hinreichende Ansprüche geben: so war Forster ein Philosoph.

Seine Gründlichkeit in den Naturwissenschaften, wo er wol die ausgebreitetsten und genauesten Sachkenntnisse besitzen mochte, überlasse ich der Beurtheilung der Kenner. Seine hervorspringendsten Eigenschaften, die grosse Übersicht (Kl. Schr. I. 410.), der Blick ins Ganze, der feine Beobachtungsgeist, glänzen hier unstreitig nicht minder, wie überall sonst. Durch seine weltbürgerliche und geistvolle Behandlung und Darstellung, hat er die Naturwissenschaften in die gebildete Gesellschaft eingeführt. Durch vielfache Verwebung mit andern wissenschaftlichen Ansichten, hat er sie, wo nicht erweitert, doch verschönert; wie hinwiederum das Interessante seiner politischen Schriften durch ihren naturwissenschaftlichen Anstrich ungemein erhöht wird. F. hat auch das Verdienst um deut-[128]sche Kultur, dass er zur Verbreitung einer zweckmässigen Lektüre in Reisebeschreibungen, die im Ganzen (75) genommen doch ungleich nahrhafter ist, als die der gewöhnlichen Romane, so viel wirkte. —

Indessen würde es mir doch eine unerklärliche Ausnahme vom Karakter seines Geistes scheinen, wenn er grade nur hier die Fähigkeit einer ganz wissenschaftlichen, durchgreifenden und streng durchgeführten Methode besessen hätte, die sich sonst nirgends zeigt. Denn so voll seine Schriften auch sind von geistigen Keimen, Blüten und Früchten: so war er doch kein eigentlicher Vernunftkünstler; auch würdigte er die Spekulazion aus einem kosmopolitischen Gesichtspunkt (Kl. Schr. II. 9.). Er ist nicht von denen, die mit schneidender Schärfe, in senkrechter Richtung, grade auf den Mittelpunkt ihres Gegenstandes losdringen, und, ohne zu ermatten, auch die längste Reihe der allgemeinsten Begriffe fest an einander ketten und gliedern können.

Ihm fehlte das Vermögen, sein Innres bestimmt zu trennen, und sein ganzes Wesen wiederum in eine Richtung zusammenzudrängen und ausdauernd auf einen Gegenstand beschränken zu können; ja überhaupt die gewaltige Selbständigkeit der schöpferischen Kraft, ohne die es unmöglich ist, ein [129] grosses wissenschaftliches, künstlerisches oder geschichtliches Werk zu vollenden.

---

[a]) *fehlt*

(76) Doch möchte ich darum das Genialische seinen Schriften nicht absprechen, wenn diejenigen Produkte genialisch sind, wo das Eigenthümlichste zugleich auch das Beste ist; wo alles lebt, und auch im kleinsten Gliede der ganze Urheber sichtbar wird, wie er, um es zu bilden, ganz wirksam sein musste; wie bei F.'s Werken so offenbar der Fall ist. Denn Genie ist Geist; lebendige Einheit der verschiedenen natürlichen, künstlichen und freien Bildungsbestandtheile einer bestimmten Art. Nun besteht aber das Eigenthümliche eben nicht in diesem oder jenem einzelnen Bestandtheil, oder in dem bestimmten Maass desselben: sondern in dem Verhältnis aller Grade diese ursprünglichen und erworbenen Fähigkeiten mussten in diesem Maass und in dieser Mischung zusammentreffen, damit unter dem beseelenden Hauch des Enthusiasmus, welchen allein weder Natur noch Kunst dem freien Menschen geben können, etwas in seiner Art so Vortreffliches entstehen konnte. Eine so glückliche Harmonie ist eine wahre Gunst der Natur; unlernbar und unnachahmlich.

[130] Dieselbe gesellige Mittheilung befreundete[a]) also noch die einfachsten Bestandtheile seines in-(77)nersten Daseins, welche in seinen Schriften lebt, und immer ein unter den mannichfachsten Gestalten oft wiederkehrender Lieblingsbegrif seines Geistes war. Man könnte diese gesellige Wendung seines Wesens selbst noch in dem glänzend günstigen Lichte zu erkennen glauben, worin er den Stand erblickt, welchen der Austausch sinnlicher Güter vorzüglich veranlasst und begünstigt, den Verkehr auch der geistigen Waaren und Erzeugnisse, in sich, am freiesten und gleichsam in der Mitte aller übrigen Stände, auszubilden, und in der umgebenden Welt zu befördern (Ans. I. 304. 305.). — Die Verwebung und Verbindung der verschiedenartigsten Kenntnisse; ihre allgemeinere Verbreitung selbst in die gesellschaftlichen Kreise, hielt er für den eigenthümlichsten Vorzug unsers Zeitalters (Ans. I. 65. folg.), und für die schönste Frucht des Handels (Ans. II, 426—429.). In dem thätigen Gewühl einer grossen Seestadt erblickt er ein Bild der friedlichen Vereinigung des Menschengeschlechtes zu gemeinsamen Zwecken des frohen, thätigen Lebensgenusses (Ans. II. 373.). Die Wiedervereinigung endlich aller wesentlich zusammenhangenden (Kl. Schr. V. 23.), (78) wenn gleich [131] jetzt getrennten und zerstückelten Wissenschaften (Kl. Schr. III. 311—314. IV. 378.) zu einem einzigen untheilbaren Ganzen, erscheint ihm als das erhabenste Ziel des Forschers.

---

[a]) befreundete: befremdete A

Ueber Lessing.

Von

Friedrich Schlegel.

Lessings schriftstellerische Verdienste sind schon mehr als einmal der Gegenstand eigner beredter[a]) Aufsätze gewesen. Ein paar dieser Aufsätze, welche viele treffende und feine[b]) Bemerkungen enthalten, rühren von zwei der achtungswürdigsten[c]) Veteranen der deutschen Litteratur her. Ein Bruder, der Lessingen aufrichtig liebte, und ihn lange mit der Treue der Bewunderung beobachtet hatte, widmete der Beschreibung seiner Schicksale, Verhältnisse und Eigenthümlichkeiten ein umständliches Werk. Wenige Schriftsteller nennt und lobt man so gern, als ihn: ja es ist eine fast allgemeine Liebhaberei, gelegentlich etwas bedeutendes über Lessing zu sagen. Wie natürlich: da er, der eigentliche Autor der Nazion und des Zeitalters,[d]) so vielseitig und so durchgreifend wirkte,[e]) zugleich laut und glänzend (77) für Alle, und auf einige tief. Daher ist denn auch vielleicht über kein [171] deutsches Genie so viel Merkwürdiges gesagt worden; oft aus sehr verschiednen, ja entgegengesetzten Standpunkten, zum Theil von Schriftstellern, welche selbst zu den geistvollsten oder zu den berühmtesten[f]) gehören.

Dennoch darf ein Versuch, Lessings Geist im Ganzen zu charakterisiren, nicht für überflüssig gehalten werden. Eine so reiche und umfassende Natur kann nicht vielseitig genug

---

A: Lyceum der schönen Künste. Ersten Bandes, zweiter Theil. Berlin. Bei Johann Friedrich Unger. 1797. S. 76—128.

K: Charakteristiken und Kritiken. Von August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel. Erster Band. Königsberg, bei Friedrich Nikolovius, 1801. S. 170—281. *Unter dem Titel:* „Ueber Lessing." *(Die Varianten nach K.)*

[a]) beredter: beredsamer [b]) viele treffende und feine: vielerlei [c]) der achtungswürdigsten: *fehlt* [d]) Nazion und des Zeitalters: deutschen Litteratur [e]) wirkte: auf das Ganze derselben wirkte [f]) berühmtesten: bekanntesten

betrachtet werden, und ist durchaus unerschöpflich. So lange wir noch an Bildung wachsen, besteht ja ein Theil, und gewiss nicht der unwesentlichste, unsers Fortschreitens eben darin, dass wir immer wieder zu den alten Gegenständen, die es werth sind, zurückkehren, und alles Neue, was wir mehr sind oder mehr wissen, auf sie anwenden, die vorigen Gesichtspunkte und Resultate berichtigen, und uns neue Aussichten eröfnen. Der gewöhnlichen Behauptung: es sei schon Alles gesagt; die so scheinbar ist, dass sie von sich selbst gilt (denn so wie Voltaire sie ausdrückt, wird sie schon beim Terenz gefunden) muss man daher in Rücksicht auf Gegenstände dieser Art vorzüglich, ja vielleicht in Rücksicht auf alle, von denen immer die Rede sein wird, die gerade widersprechende Behauptung entge-(78)gensetzen: Es sei eigentlich noch [172] Nichts gesagt; nämlich so, dass es nicht nöthig wäre, mehr, und nicht möglich, etwas besseres zu sagen.

Was Lessingen insbesondere betrift: so sind überdem erst seit Kurzem die Akten vollständig geworden, nachdem man nun alles, was zur nähern Bekanntschaft mit dem grossen Manne irgend nützlich sein mag, hat drucken lassen. Jene, welche gleich im ersten Schmerz über seinen Verlust schrieben, entbehrten viele wesentliche Dokumente, unter andern die unendlich wichtige Briefsammlung. Beide[a]) beschränkten ihre Betrachtungen nur auf einige Zweige seiner vielseitigen Thätigkeit: der eine richtete seine Absicht auf ein bestimmtes, nicht auf das ganze Publikum; der andre schwieg geflissentlich über Manches, oder verweilte nicht lange dabei. Gewiss nicht ohne Grund: aber Rücksichten, welche damals nothwendig waren, sind es vielleicht jetzt nicht mehr.

Lessing endlich war einer von den revolutionären Geistern, die überall wohin sie sich auch im Gebiet der Meinungen wenden, gleich einem scharfen Scheidungsmittel, die heftigsten Gährungen und gewaltigsten Erschütterungen allgemein verbreiten. In der Theologie wie auf der Bühne und in der Kritik hat er nicht blos (79) Epoche gemacht, sondern eine allgemeine und daurende Revolution allein hervorgebracht, oder doch vorzüglich veranlasst. Revolutionäre Gegenstände werden selten kritisch betrachtet. Die Nähe einer so glänzenden Erscheinung blendet auch sonst starke Augen, selbst bei leidenschaftsloser Beobachtung. Wie sollte also die Menge fähig sein, sich dem stürmischen Eindruck nicht ganz hinzugeben, sondern ihn mit der geistigen Gegenwirkung aneignend aufzunehmen, wodurch allein er sich zum Urtheil bilden [173] kann? Der erste Eindruck litterarischer Erscheinungen aber ist nicht bloss unbestimmt: er ist auch selten reine Wirkung der Sache selbst, sondern gemeinschaftliches Resultat vieler mitwirkenden Einflüsse und zusammentreffenden Umstände. Dennoch pflegt man ihn

[a]) Beide . . . mehr (z. 27): *fehlt*

ganz auf die Rechnung des Autors zu setzen, wodurch dieser nicht selten in ein durchaus falsches Licht gestellt wird. Der allgemeine Eindruck wird auch bald der herrschende; es bildet sich ein blinder Glauben, eine gedankenlose Gewohnheit, welche bald heilige Überlieferung und endlich beinah unverbrüchliches Gesetz wird. Die Macht einer öffentlichen und alten Meinung zeigt ihren Einfluss auch auf solche Männer, welche selbstständig urtheilen könnten; der Strom zieht auch sie mit fort, (80) oft ohne dass sie es nur gewahr werden. Oder wenn sie sich widersetzen, so gerathen sie dann in das andere Extrem, alles unbedingt zu verwerfen. Der Glaube wächst mit dem Fortgang, der Irrthum wird fest durch die Zeit und irrt immer weiter, die Spuren des Besseren verschwinden, Vieles und vielleicht das Wichtigste sinkt ganz in Vergessenheit. So bedarf es oft nur eines geringen Zeitraums, um das Bild von seinem Originale bis zur Unkenntlichkeit zu entfernen, und um zwischen der herrschenden Meinung über einen Schriftsteller, und dem was ganz offenbar in seinem Leben [174] und in seinen Werken da liegt, dem was er selbst über sich urtheilte und der Art, wie er überhaupt die Dinge der litterarischen Welt ansah und mass, den schneidendsten Widerspruch zu erzeugen. Die, welche, wenn auch nicht in der Religion, doch in der Litteratur den alleinseligmachenden Glauben zu besitzen wähnen, wird dieser Widerspruch zwar selten in ihrer behäglichen Ruhe stören: aber jeder Unbefangne, dem er sich plötzlich zeigt, muss billig darüber erstaunen.

Überraschung und Erstaunen waren, das muss ich gestehen, jedesmal meine Empfindungen, wenn ich eine Zeitlang ganz in Lessings Schrif-(81)ten gelebt hatte, und nun absichtlich oder zufällig wieder auf irgend etwas gerieth, wobei ich mich alles dessen erinnerte, was ich etwa schon über die Art, wie man Lessing gewöhnlich bewundert und nachahmt, oder zu bewundern und nachzuahmen unterlässt, gesammelt und beobachtet hatte.

Ja gewiss, auch Lessing würde wo nicht überrascht doch etwas befremdet werden, und nicht ganz ohne Unwillen lächeln, wenn er wiederkehrte und sähe, wie man nur die Vortrefflichkeiten nicht müde wird an ihm zu preisen, die er immer streng und ernst von sich ablehnte, nur diejenigen unter seinen zahlreichen Bemühungen und Versuchen mit einseitiger und ungerechter Vorliebe fast allein zu zergliedern und zu lo-[175]ben, von denen er selbst am wenigsten hielt, und von denen wohl eigentlich vergleichungsweise am wenigsten zu sagen ist, während man das Eigenste und das Grösste in seinen Äusserungen, wie es scheint, gar nicht einmal gewahr werden will und kann! Er würde doch erstaunen, dass gerade die poetischen Mediocristen[a]), litterarischen Moderantisten und Anbeter der Halbheit, welche er, so lange er lebte, nie

[a]) poetischen Mediocristen: *fehlt*

aufhörte eifrigst zu hassen und zu verfolgen, es haben wagen dürfen, ihn als einen Virtuosen der goldnen (82) Mittelmässigkeit zu vergöttern, und ihn sich ausschliessend gleichsam zuzueignen, als sei er einer der ihrigen! Dass sein Ruhm nicht ein ermunternder und leitender Stern für das werdende Verdienst ist, sondern als Ägide gegen jeden misbraucht wird, der etwa in allem, was gut ist und schön, zu weit vorwärts gehn zu wollen droht! Dass träger Dünkel, Plattheit und Vorurtheil unter der Sankzion seines Namens Schutz suchen und finden! Dass man ihn und einen Addison, von dessen Zahmheit, wie ers nennt, er so verächtlich redet (wie er denn überhaupt nüchterne Correktheit ohne Genie beinah noch mehr geringschätzt, als billig ist) zusammenpaaren mag und darf, wie man etwa Miss Sara Sampson und Emilia Galotti und Nathan den Weisen in einem Athem und aus einem To-[176]ne bewundert, weil es doch sämmtlich dramatische Werke sind!

Auch Er würde, wenn sein Geist in neuer Gestalt erschiene, von seinen eifrigsten Anhängern verkannt und verläugnet werden, und könnte ihnen gar leicht grosses Ärgerniss geben. Denn wenn der heilige Glauben[a]) nicht wäre, und der noch heiligere Namen[b]), so dürfte Lessing doch wohl für manchen, der jezt auf seiner Autorität vornehm ausruht; an seine Einfälle (83) glaubt, die Grösse seines Geistes für das Mass des menschlichen Vermögens, und die Gränzen seiner Einsicht für die wissenschaftlichen Säulen des Herkules hält, welche überschreiten zu wollen eben so gottlos als thöricht sei, nichts weiter sein, als ein ausgemachter Mystiker, ein sophistischer Grübler und ein kleinlicher Pedant.

Es ist nicht uninteressant, der allmähligen Entstehung und Ausbildung der herrschenden Meinung über Lessing nachzuforschen, und sie bis in ihre kleinsten[c]) Nebenzweige zu verfolgen. Die Darstellung derselben in ihrem ganzen Umfange, mit andern Worten, die Geschichte der Wirkungen, welche Lessings Schriften auf die deutsche Litteratur gehabt haben, wäre hinreichender Stoff für eine eigene Abhandlung. Hier wird es genug und zweckmässiger [177] sein, nur das Resultat einer solchen Untersuchung aufzustellen, und die im Ganzen herrschende Meinung, nebst den wesentlichsten Abweichungen einzelner Gattungen mit der Genauigkeit, die ein mittlerer Durchschnitt erlaubt, im Allgemeinen positiv und negativ zu bestimmen, und durch kurz angedeutete Gegensätze in ein helleres Licht zu setzen.

Völlig ausgemacht ist es nach dem einmüthigen Urtheil Aller, dass Lessing ein sehr grosser Dichter sei. Seine dramatische Poesie hat (84) man unter allen seinen Geistesprodukten am weitläuftigsten und detaillirtesten zergliedert, und auf Alles, was sie betrift, legt man den wichtigsten Akzent. Läse man nicht die

---

a) Glaube b) Name c) *fehlt*

Werke selbst, sondern nur was über sie gesagt worden ist: so dürfte man leicht verführt werden zu glauben, die Erziehung des Menschengeschlechts und die Freymäurergespräche stehen an Bedeutung, Werth, Kunst und Genialität der Miss Sara Sampson weit nach.

Auch das ist ausgemacht, dass Lessing ein unübertreflich einziger, ja beinah vollkommener Kunstkenner der Poesie war. Hier scheinen das Ideal und der Begriff des Individuums fast in einander verschmolzen zu sein. Beide werden nicht selten verwechselt, als völlig identisch. Man [178] sagt oft nur: Ein Lessing, um einen vollendeten poetischen Kritiker zu bezeichnen. So redet[a]) nicht blos Jedermann, so drückt sich auch ein Kant, ein Wolf aus; Häupter der philosophischen und der philologischen Kritik, welchen man daher den Sinn für Virtuosität in jeder Art von Kritik nicht absprechen wird; beide an Liebe und Kunst, der Wahrheit auch in ihren verborgensten Schlupfwinkeln nachzuspüren, an schneidender Strenge der Prüfung bei biegsamer Vielseitigkeit Lessingen nicht unähnlich.

(85) Auch[b]) darin ist man einig, dass man seine Universalität bewundert, welche dem Grössten gewachsen war, und es doch auch nicht verschmähte, selbst das Kleinste durch Kunst und Geist zu adeln. Einige, vorzüglich unter seinen nächsten Bewunderern und Freunden, haben[c]) ihn desfalls für ein Universalgenie, dem es zu gering gewesen wäre, nur in Einer Kunst oder Wissenschaft gross, vollendet und einzig zu sein, erklärt, ohne sich diesen Begriff recht genau zu bestimmen, oder über die Möglichkeit dessen, was sie behaupteten, strenge Rechenschaft zu geben. Sie machen ihn nicht ohne einige Vergötterung gleichsam zu einem Eins[d]) und Alles, und scheinen oft zu glauben, sein Geist habe wirklich keine Schranken gehabt.

Witz und Prosa sind Dinge für die nur sehr wenige Menschen Sinn haben, ungleich weniger vielleicht, als für kunstmässige Vollendung und für Poesie. Daher ist denn auch von Lessings Witz und von Lessings Prosa gar wenig die Rede, ungeachtet doch sein Witz vorzugsweise klassisch genannt zu werden verdient, und eine pragmatische Theorie der Deutschen[e]) Prosa wohl mit der Charakteristik [179] seines Styls gleichsam würde anfangen und endigen müssen.

Noch weniger ist natürlich bei dem allge-(86)meinen Mangel an Sinn für sittliche Bildung und sittliche Grösse, bei der modischen nichts unterscheidenden Verachtung der Ästhetiker gegen alles, was moralisch heissen will oder wirklich ist, der schwächlichen

---

a) So redet ... unähnlich (z. 18): *fehlt.* b) Einstimmig wird seine Universalität c) halten A d) einem höchsten, unvergleichlichen und unerreichbaren Eins e) Deutschen: polemischen

Schlaffheit, der eigensinnigen Willkührlichkeit, drückenden Kleinlichkeit und konsequenten Unvernunft der konvenzionellen und in der Gesellschaft wirklich geltenden Moral auf der einen Seite, und dem Bornirtismus[a]) abstrakter und buchstäbelnder Tugendpedanten und Maximisten[b]) auf der andern, von Lessings Charakter die Rede; von den[c]) würdigen männlichen Grundsätzen, von dem[d]) grossen freien Styl seines Lebens, welches vielleicht die beste praktische Vorlesung über die Bestimmung des Gelehrten sein dürfte; von der dreisten Selbstständigkeit, von der derben Festigkeit seines ganzen Wesens, von seinem edeln vornehmen[e]) Cynismus, von seiner heiligen[f]) Liberalität; von jener biedern Herzlichkeit, die der sonst nicht empfindsame Mann in allem was Kindespflicht, Brudertreue, Vaterliebe, und überhaupt die ersten Bande der Natur und die innigsten Verhältnisse der Gesellschaft betrifft, stets offenbart, und die sich auch hie und da in Werken, wel-[180]che sonst nur der Verstand gedichtet zu haben scheint, so anziehend und durch (87) ihre Seltenheit selbst rührender äussert; von jenem tugendhaften Hass der halben und der ganzen Lüge, der knechtischen und der herrschsüchtigen Geistesfaulheit; von jener Scheu vor der geringsten Verletzung der Rechte und Freiheiten jedes Selbstdenkers; von seiner warmen, thätigen Ehrfurcht vor allem was er als Mittel zur Erweiterung der Erkenntniss und in sofern als Eigenthum der Menschheit betrachtete; von seinem reinen Eifer in Bemühungen, von denen er selbst am besten wusste, dass sie nach der gemeinen Ansicht, fehlschlagen und nichts fruchten würden, die aber in diesem Sinne gethan, mehr werth sind, wie jeder Zweck; von jener göttlichen Unruhe, die überall und immer nicht bloss wirken, sondern aus Instinkt der Grösse handeln muss, und die auf alles, was sie nur berührt, von selbst, ohne dass sie es weiss und will, zu allem Guten und Schönen so mächtig wirket.

Und doch sind es grade diese Eigenschaften und so viele andre ihnen ähnliche noch weit mehr als seine Universalität und Genialität, um derentwillen man es nicht misbilligen mag, dass ein Freund die erhabene Schilderung, welche Cassius beim Shakespear vom Cäsar macht, auf ihn anwandte:

(88) [181] Ja, er beschreitet, Freund, die enge Welt
Wie ein Kolossus, und wir kleinen Leute,
Wir wandeln unter seinen Riesenbeinen
Und schaun umher nach einem schnöden Grab.

Denn diese Eigenschaften kann nur ein grosser Mann besitzen, der ein Gemüth hat, das heisst, jene lebendige Regsamkeit und Stärke des innersten, tiefsten Geistes, des Gottes im

---

[a]) den Bornirtismus A: der bornirten Denkart [b]) Maximendrechsler
[c]) dem A [d]) den A [e]) *fehlt* [f]) göttlichen

Menschen. Man hätte daher nicht so weit gehn sollen, zu behaupten, es fehle ihm[a]) an Gemüth, wie sie's nennen, weil er keine Liebe hatte. Ist denn Lessings Hass der Unvernunft nicht so göttlich wie die ächteste, die geistigste Liebe? Kann man so hassen ohne Gemüth? Zu geschweigen, dass so mancher, der ein Individuum oder eine Kunst zu lieben glaubt, nur eine erhitzte Einbildungskraft hat. Ich fürchte, dass jene unbillige Meinung um so weiter verbreitet ist, je weniger man sie laut gesagt hat. Einige Fantasten von der bornirten und illiberalen Art, welche gegen Lessing natürlich so gesinnt sein müssen, wie etwa der Patriarch gegen einen Alhafi oder gegen einen Nathan gesinnt sein würde, scheinen ihm[a]) wegen jenes Mangels sogar die Genialität absprechen zu wollen. — Es ist hinreichend, diese Meinung nur zu erwähnen.

[182] Die bibliothekarische und antiquarische Mi-(89)krologie des wunderlichen Mannes und seine seltsame Orthodoxie weiss man nur anzustaunen. Seine böse Polemik beklagt man fast einmüthig recht sehr, so wie auch, dass der Mann sogar fragmentarisch schrieb, und trotz alles Anmahnens nicht immer lauter Meisterwerke vollenden wollte. —

Seine Polemik insonderheit ist, ungeachtet sie überall den Sieg davon getragen hat, und man es auch da, wo es allerdings einer tiefern historischen Untersuchung, und kritischen Würdigung bedurft hätte, vorzüglich in Sachen des Geschmacks, bei seiner blos polemischen Entscheidung hat bewenden lassen, dennoch selbst so völlig vergessen, dass es vielleicht für Viele, welche Verehrer Lessings zu sein glauben, ein Paradoxon sein würde, wenn man behauptete, der Anti-Götze verdiene nicht etwa bloss in Rücksicht auf zermalmende Kraft der Beredsamkeit, überraschende Gewandtheit und glänzenden Ausdruck, sondern an Genialität, Philosophie, selbst an poetischem Geiste und sittlicher Erhabenheit einzelner Stellen, unter allen seinen Schriften den ersten Rang. Denn nie hat er so aus dem tiefsten Selbst geschrieben, als in diesen Explosionen, die ihm die Hitze des Kampfs entriss, und in denen der Adel [183] seines Gemüths (90) im reinsten Glanz so unzweideutig hervorstrahlt. Was könnten und würden auch wohl die Verehrer der von Lessing immer so bitter verachteten und verspotteten Höflichkeit und Decenz, „für welche die Polemik überhaupt wohl weder Kunst noch Wissenschaft sein mag," zu einer Polemik sagen, gegen welche sie selbst Fichte's Denkart friedlich und seine Schreibart milde nennen müssten? Und das in einem Zeitalter, wo man nächst der Mystik nichts so sehr scheut als Polemik, wo es herrschender Grundsatz ist, fünf grade sein zu lassen, und die Sache ja nicht so genau zu nehmen, wo man alles dulden, beschönigen und vergessen kann, nur strenge rücksichtslose Rechtlichkeit nicht? Wenn

---

[a]) ihn A

diese Lessingsche Polemik nicht glücklicherweise so vergessen, viele seiner besten Schriften nicht so unbekannt wären, dass unter hundert Lesern vielleicht kaum Einer bemerken wird, wie ähnlich die Fichtische Polemik der Lessingschen sei, nicht etwa in etwas Zufälligem, im Kolorit oder Styl, sondern grade in dem, was das wichtigste ist, in den Hauptgrundsätzen, und in dem was am meisten auffällt, in einzelnen schneidenden und harten Wendungen.

Lessings Philosophie, welche freilich wohl unter allen Fragmenten, die er in die (91) Welt warf, am meisten Fragment geblieben ist, da sie in einzel-[184]nen Winken und Andeutungen, oft an dem unscheinbarsten Ort andrer Bruchstücke, über alle seine Werke der letztern, und einige der mittlern und ersten Epoche seines geistigen Lebens zerstreut liegt; seine Philosophie, welche für den Kritiker, der ein philosophischer Künstler werden will, dennoch sein sollte, was der Torso für den bildenden Künstler; Lessings Philosophie scheint man nur als Veranlassung der Jakobischen, oder gar nur als Anhang der Mendelsohnschen zu kennen! Man weiss nichts davon zu sagen, als dass er die Wahrheit und Untersuchung liebte, gern stritt und widersprach, sehr gern Paradoxen sagte, gewaltig viel Scharfsinn besass, Dummköpfe mit unter ein wenig zum Besten hatte, an Universalität der Kenntnisse und Vielseitigkeit des Geistes Leibnitzen auffallend ähnelte, und gegen das Ende seines Lebens leider ein Spinosist wurde!

Von seiner Philologie erwähnt man, dass er in der Conjekturalkritik, welche der Gipfel der philologischen Kunst sei, ungleich weniger Stärke besitze, als man wohl erwarten möge, da er doch in der That einige der zu dieser Wissenschaft erforderlichen und erspriesslichen Geistesgaben von der Natur erhalten hätte.

Was die Mediocristen[a]) (92) sich von der nachahmungswürdigen Universalcorrectheit des weisen nüchternen Lessing eingebildet haben, ist schon erwähnt worden. Diese haben denn auch natürlich seine[b]) dramaturgischen und sonst zur Poetik und Theorie der Dichtarten gehörigen Fragmente und Fermente, die er wohl selbst so nannte, fixirt, und zu heiligen Schriften und symbolischen Büchern der Kunstlehre erkieset.

Dies sind wohl[c]) ungefähr die hauptsächlichsten Gesichtspunkte und Rubriken, nach welchen man von Lessing überhaupt etwas geurtheilt oder gemeint hat. Wie alles das, was er in jedem dieser Fächer sein soll oder wirklich war, wohl zusammen hängen mag, welcher gemeinsame Geist Alles beseelt, was er denn eigentlich im Ganzen war, sein wollte, und werden musste; darüber scheint

---

a) Mediohristen A: harmonisch Platten, jene würdigen [185] Dichter und Kunstrichter, die so unermüdet geschäftig sind, alles Göttliche und Menschliche in den Syrup der Humanität aufzulösen,

b) seinen A c) *fehlt*

man gar nichts zu urtheilen und zu meinen. Geht[a]) man sonst bei seiner Charakteristik ins Einzelne: so geschieht dies nicht etwa nach den verschiedenen Stufen seiner litterarischen Bildung, den Epochen seines Geistes, und mit der Unterscheidung des eignen Styls und Tons eines jeden, noch nach den vorherrschenden Richtungen und Neigungen [186] seines Wesens, nach den verschiedenen (93) Zweigen seiner Thätigkeit und Einsicht: sondern nach den Titeln seiner einzelnen Schriften, die man nicht selten, (oft mit Übergehung der wichtigsten und bei weitläuftiger Zergliederung der dramatischen Jugendversuche) nach nichtsbedeutenden Gattungsnahmen registermässig zusammenpaart; da doch jedes seiner meisten und[b]) besten Werke, ein litterarisches Individuum für sich, ein Wesen eigner Art ist, „was aller Gränzscheidungen der Kritik spottet," und oft weder Vorgänger noch Nachfolger hat, womit es in eine Rubrik gebracht werden könnte.

Da ich, was Lessing betrifft, Lessingen und seinen Werken mehr glaube, als seinen Beurtheilern und Lobrednern: so kann ich nicht umhin, diese Ansichten und Meinungen, in so fern sie Urtheile sein sollen, nicht blos wegen dessen, was sie im Ganzen unterlassen, sondern auch wegen des Positiven, was sie im Einzelnen enthalten, ihrer Form und ihrem Inhalte nach zu misbilligen.

Es ist gewiss löblich, dass man Lessingen gelobt hat, und noch lobt. Man kann in diesem Stücke auf die rechte Weise des Guten auch wohl nicht so leicht zu viel thun; und was wäre kleinlicher, als einem Manne von der ersten[c]) seltensten Grösse [187] (94) seinen Ruhm mit ängstlichem Geiz darzuwiegen? Aber was wäre auch ein Lob ohne die strengste Prüfung und das freieste Urtheil? Zum wenigsten Lessings durchaus unwürdig; so wie alle unbestimmte Bewunderung und unbedingte Vergötterung, welche, wie auch dieses Beispiel wieder bestätigen kann, durch Einseitigkeit gegen ihren Gegenstand selbst so leicht ungerecht werden kann.[d])

Man sollte doch nun auch einmal den Versuch wagen, Lessingen nach den Gesetzen zu kritisiren, die er selbst für die Beurtheilung grosser Dichter und Meister in der Kunst vorgeschrieben hat; ob nicht vielleicht eine solche Kritik die beste Lobrede für ihn sein dürfte: ihn so zu bewundern und ihm so nachzufolgen, wie er wollte, dass man es mit Luthern halten sollte, mit dem man ihn wohl in mehr als einer Rücksicht vergleichen könnte.

Jene Vorschriften sind folgende. „Einen elenden Dichter tadelt man gar nicht; mit einem mittelmässigen verfährt man gelinde; gegen einen grossen ist man unerbittlich." (Th. IV. S. 34.). „Wenn ich Kunstrichter wäre, wenn ich mir getraute das Kunstrichterschild aushängen zu können; so würde meine Tonleiter diese

---

a) Gehet b) meisten und: *fehlt* c) *fehlt* d) werden kann: wird.

sein: Gelinde und schmeichelnd gegen den Anfänger; mit Bewunderung zweifelnd, mit Zwei-(95)fel bewun[188]dernd gegen den Meister; abschreckend und positiv gegen den Stümper; höhnisch gegen den Prahler; und so bitter als möglich gegen den Kabalenmacher" (Th. XII. S. 163.[a]).

Über Luther redet er so: „Der wahre Lutheraner will nicht bei Luthers Schriften, er will bei Luthers Geist geschützt sein u. s. w." (Th. V. S. 162.). Überhaupt war unbegränzte Verachtung des Buchstabens ein Hauptzug in Lessings Charakter.

Freimüthigkeit ist die erste Pflicht eines Jeden, der über Lessing öffentlich reden will. Denn wer kann wohl den Gedanken ertragen, dass Lessing irgend einer Schonung bedürfte? Oder wer möchte wohl seine Meinung über den Meister der Freimüthigkeit nur furchtsam zu verstehn geben, und angstvoll halb reden, halb schweigen? Und wer, der es könnte, darf sich einen Verehrer Lessings nennen? Das wäre Entweihung seines Namens!

Wie sollte man auf das kleine Ärgerniss Rücksicht nehmen, was etwa zufällig daraus entstehen könnte, da Er selbst das ärgste Ärgerniss für nichts als „einen Popanz hielt, mit dem gewisse Leute gern allen und jeden Geist der Prüfung verscheuchen möchten?" (Th. VI. S. 152.). Ja er hielt es sogar für äusserst verächt-(96)lich, „dass sich niemand die Mühe zu nehmen [189] pflegt, sich den Geckereien, welche man vor dem Publikum und mit dem Publikum so häufig unternimmt, entgegen zu stellen, wodurch sie mit dem Lauf der Zeit das Ansehn einer sehr ernsthaften, heiligen Sache gewinnen. Da heisst es dann über tausend Jahren: „Würde man denn in die Welt so haben schreiben dürfen, wenn es nicht wahr gewesen wäre? Man hat diesen glaubwürdigen Männern damals nicht widersprochen und ihr wollt ihnen jezt widersprechen?" Obgleich der grosse Menschenkenner in dieser Stelle (Th. VII. S. 309.) eigentlich von Geckereien ganz andrer Art redet: so ist doch alles auch sehr anwendbar auf die Geckereien, von denen hier die Rede ist. Denn Geckerei darf es doch wohl zum Beispiel genannt werden, wenn man Lessing zum Ideal der goldnen Mittelmässigkeit, zum Helden der seichten Aufklärung, die so wenig Licht als Kraft hat, erheben[b]) will? — „Wenn es ein wenig zu beissend gesagt sein sollte — wozu hilft das Salz, wenn man nicht damit[c]) salzen soll?" (Th. V. S. 208.).

Auch ist gewiss eine solche Freimüthigkeit nicht nothwendig fruchtlos: denn wenn es auch sehr wahr ist, was Lessing eben so richtig als (97) scharfsinnig bemerkt hat, „dass bis jezt in der Welt noch unendlich mehr übersehen als gesehen [190] worden ist" (Th. V. S. 256.): so ist denn doch nicht minder richtig, dass „bei den Klugen keine Verjährung Statt findet."

---

a) 164 A b) verehren A c) damit nicht

(Th. VII. S. 309.). Diese nothwendige Freimüthigkeit, würde bei mir, wenn diese Eigenschaft mir auch nicht überhaupt natürlich wäre, doch schon aus der Unbefangenheit, mit der ich Lessings Schriften und ihre Wirkungen kennen lernte, haben folgen müssen. Eine Wahrnehmung, ein Widerspruch, der uns überrascht hat, wird ganz natürlich so wiedergegeben, wie er empfangen wurde. Auch sollte es mich freuen, wenn alle diejenigen, welche Lessing immer citiren, ohne seinen Geist, ja oft ohne seine Schriften gründlich zu kennen, meine eigenthümliche und für sie paradoxe Ansicht von ihm, ihrer Misbilligung und Abneigung werth halten wollten, oder sich eben so wenig darin finden könnten, wie in Lessings Pedanterie, Orthodoxie, Mikrologie und Polemik.

Jene Unbefangenheit ward mir dadurch möglich, dass ich nicht Lessings Zeitgenosse war, und also weder mit noch wider den Strom der öffentlichen Meinung über ihn zu gehn brauchte. Sie ward noch erhöht durch (98) den glücklichen Umstand, dass mich Lessing erst spät und nicht eher anfing zu interessiren, als bis ich fest und selbstständig genug war, um mein Augenmerk auf das Ganze richten, um mich mehr für ihn und den Geist seiner Behandlung als für die behandelten Gegenstände interessiren, und ihn frei betrachten zu können. Denn so lange man noch am Stoff klebt, so lange man in einer besondern Kunst und Wissenschaft, oder in der gesammten Bildung überhaupt, noch nicht durch sich selbst zu einer gewissen Befriedigung gelangt ist, welche dem weitern Fortschreiten so wenig hinderlich ist, dass dieses vielmehr erst durch sie gesichert wird; so lange man noch rastlos nach einem festen Stand und Mittelpunkt umhersucht: so lange ist man noch nicht frei, und noch durchaus unfähig, einen Schriftsteller zu beurtheilen. Wer die Dramaturgie zum Beispiel etwa in der illiberalen Absicht liest, die Reguln[a]) der dramatischen Dichtkunst aus ihr zu erfahren, oder durch dieses Medium über die Poetik des Aristoteles Gewisheit zu erhalten, und ins Reine zu kommen: der hat sicher noch gar keinen Sinn für die Individualität und Genialität dieses seltsamen Werks. Ich erinnere mich noch recht gut, dass ich unter andern den Laokoon, (99) Trotz dem günstigen Vorurtheil und Trotz dem Eindruck einzelner Stellen, ganz unbefriedigt und daher ganz misvergnügt aus der Hand legte. [192] Ich hatte das Buch nähmlich mit der thörichten Hoffnung gelesen, hier die baare und blanke und felsenfeste Wissenschaft über die ersten und letzten Gründe der bildenden Kunst, und ihr Verhältniss zur Poesie, zu finden, welche ich begehrte und verlangte. So lange der Grund fehlte, war ich für einzelne Bereicherungen nicht empfänglich, und Erregungen der Wissbegier brauchte ich nicht. Mein Lesen war interessirt, und noch nicht

---

[a]) Regeln

Studium, d. h. uninteressirte, freie, durch kein bestimmtes Bedürfniss, durch keinen bestimmten Zweck beschränkte Betrachtung und Untersuchung, wodurch allein der Geist eines Autors ergriffen und ein Urtheil über ihn hervorgebracht werden kann. So gings mir mit mehren[a]) Schriften Lessings. Doch habe ich diese Sünde, wenn es eine ist, reichlich abgebüsst. Denn seitdem mein Sinn für Lessing, wie ein Schwärmer oder ein Spötter es ausdrücken würde, zum Durchbruch gekommen, und mir ein Licht über ihn aufgegangen ist, sind seine sämmtlichen Werke, ohne Ausnahme des geringsten und unfruchtbarsten, ein wahres Labyrinth für mich, in welches ich äu-(100)sserst leicht den Eingang, aus dem ich aber nur mit der äussersten Schwierigkeit den Ausweg finden kann. Die Magie[b]) dieses eignen Reizes wächst mit dem Gebrauch und ich kann der Lockung selten widerstehn. Ja ich muss über mich selbst lächeln, wenn ich mir vorstelle, wie oft ich ihr schon seit der Zeit, wo ich den Gedanken fasste, das Mittheilbarste von dem, was ich über Lessing gesammelt und aufgeschrieben hatte, drucken zu lassen, unterlegen, die Bände von neuem durchgelesen, vieles für mich bemerkt und für mich geschrieben, darüber aber immer den beabsichtigten Druck weiterhinausgeschoben, oft gänzlich vergessen habe. Denn das Interesse des Studiums überwog hier das Interesse der öffentlichen Mittheilung, welches immer schwächer ist, so sehr, dass ich, ohne einen kategorischen Entschluss wohl immer an einen Aufsatz über Lessing nur gearbeitet haben würde, ohne ihn jemals zu vollenden.

[193] Dieses Studium und jene Unbefangenheit allein können mir den sonst unersetzlichen Mangel einer lebendigen Bekanntschaft mit Lessing einigermassen ersetzen. Ein Autor, er sei Künstler oder Denker, der alles was er vermag, oder weiss, zu Papiere bringen kann, ist zum mindesten kein Genie. Es giebt ihrer (101) die ein Talent haben, aber ein so beschränktes, so isolirtes, dass es ihnen ganz fremd lässt, als ob es nicht ihr eigen, als ob es ihnen nur angeheftet oder geliehen wäre. Von dieser Art war Lessing nicht. Er selbst war mehr werth, als alle seine Talente. In seiner Individualität lag seine Grösse. Nicht bloss aus den Nachrichten von seinen Gesprächen, nicht bloss aus den, wie es scheint, bisher sehr vernachlässigten Briefen, deren einer oder der andere für den, welcher nur Lessingen im Lessing sucht und studiert, und Sinn hat für seine genialische Individualität, mehr werth ist als manches seiner berühmtesten Werke: auch aus seinen Schriften selbst möchte man fast vermuthen, er habe das lebendige Gespräch noch mehr in der Gewalt gehabt als den schriftlichen Ausdruck, er habe hier seine innerste und tiefste Eigenthümlichkeit noch klarer und dreister mittheilen können. Wie

[a]) mehreren [b]) Die Magie . . . vollenden *(z. 25)*: *fehlt.*

lebendig und dialogisch seine Prosa ist, bedarf keiner Auseinandersetzung. Das Interessanteste und das Gründlichste in seinen Schrif-[194]ten sind Winke und Andeutungen, das Reifste und Vollendetste Bruchstücke von Bruchstücken. Das Beste was Lessing sagt, ist was er, wie errathen und erfunden, in ein paar gediegenen Worten voll Kraft, Geist und Salz hinwirft; (102) Worte, in denen, was die dunkelsten Stellen sind im Gebiet des menschlichen Geistes, oft wie vom[a]) Blitz plötzlich erleuchtet, das heiligste höchst keck und fast frevelhaft, das allgemeinste höchst sonderbar und launig ausgedrückt wird. Einzeln und kompakt, ohne Zergliederung und Demonstration, stehen seine Hauptsätze da, wie mathematische Axiome; und seine bündigsten Räsonnements sind gewöhnlich nur eine Kette von witzigen Einfällen. Von solchen Männern mag eine kurze Unterredung oft lehrreicher sein und weiter führen, als ein langes Werk! Ich wenigstens könnte die Befriedigung des feurigen Wunsches, grade diesen Mann sehen und sprechen zu dürfen, vielleicht mit Entsagung auf den Genuss und den Vortheil von irgend einem seiner Werke an meinem Theil erkaufen wollen! Bei der[b]) Unmöglichkeit, dieses Verlangen erfüllt zu sehn, muss ich mich wohl mit der erwähnten Unbefangenheit und Freimüthigkeit zu trösten suchen.

Wenn aber auch die letzte noch so gross wäre: so würde ich es doch kaum wagen, meine Meinung über Lessing öffentlich zu sagen, wenn ich sie nicht im [195] Ganzen durch Lessings Maximen vertheidigen, und im Einzelnen durchgängig mit Autoritäten und entscheidend bewei-(103)senden Stellen aus Lessing belegen könnte; so unendlich verschieden ist meine Ansicht Lessings von der herrschenden.

Man meynt zum Beispiel nicht nur, sondern man glaubt sogar entschieden zu wissen, dass Lessing einer der grössten Dichter war; und ich zweifle sogar, ob er überall ein Dichter gewesen sei, ja ob er poetischen Sinn und Kunstgefühl gehabt habe. Dagegen brauche ich aber, auch zu dem was er selbst über diesen[c]) Punkt sagt, nur sehr weniges hinzuzufügen.

Die Hauptstelle steht in der Dramaturgie. „Ich bin" sagt er in dem äusserst charakteristischen Epilog der Dramaturgie, eines Werks, welches, darin einzig in seiner Art, von einer merkantilischen Veranlassung und von dem Vorsatz einer wöchentlichen Unterhaltung ausgeht und, ehe man sich's versieht, den populären Horizont himmelweit überflogen hat, und um alle Zeitverhältnisse unbekümmert, in die reinste Spekulation versunken, mit raschem Lauf auf das paradoxe Ziel eines poetischen Euklides lossteuert, dabei aber auf seiner ekzentrischen Bahn so individuell, so lebendig,

---

[a]) von A [b]) Ueber die Unmöglichkeit, dieses Verlangen erfüllt zu sehn, kann mich nur die erwähnte Unbefangenheit und Freimüthigkeit trösten. [c]) diesem A

so Lessingisch ausgeführt ist, dass man es selbst ein Monodra-[196]ma nennen könnte: — „Ich bin, sagt er hier (Th. XXV. S. 376. folg.) weder Schauspieler noch Dichter."

(104) „Man erweiset mir wohl manchmal die Ehre, mich für den letztern zu erkennen. Aber nur, weil man mich verkennt. Aus einigen dramatischen Versuchen, die ich gewagt habe, sollte man nicht so freigebig folgern. Nicht jeder, der den Pinsel in die a) Hand nimmt und Farben verquistet, ist ein Mahler. Die ältesten von jenen Versuchen sind in den Jahren hingeschrieben, in welchen man Lust und Tüchtigkeit so gern für Genie hält. Was in den neuern Erträgliches ist, davon bin ich mir sehr bewusst, dass ich es einzig und allein der Kritik zu verdanken habe. Ich fühle die lebendige Quelle nicht in mir, die sich durch eigene Kraft emporarbeitet, durch eigene Kraft in so reichen, so frischen, so reinen Strahlen aufschiesst: ich muss alles durch Druckwerk und Röhren in mir heraufpressen. Ich würde so arm, so kalt, so kurzsichtig sein, wenn ich nicht einigermassen gelernt hätte, fremde Schätze bescheiden zu borgen, an fremdem Feuer mich zu wärmen und durch die Gläser der Kunst mein Auge zu stärken. Ich bin daher immer beschämt und verdriesslich [197] geworden, wenn ich zum Nachtheil der Kritik etwas las oder hörte. Sie soll das Genie ersticken: und ich schmeichelte mir, etwas (105) von ihr zu erhalten, was dem Genie sehr nahe kömmt. Ich bin ein Lahmer, den eine Schmähschrift auf die Krücke unmöglich erbauen kann."

„Doch freilich; wie die Krücke dem Lahmen wohl hilft, sich von einem Orte zum andern zu bewegen, aber ihn nicht zum Läufer machen kann: so auch die Kritik. Wenn ich mit ihrer Hülfe etwas zu Stande bringe, welches besser ist, als es einer von meinen Talenten ohne Kritik machen würde: so kostet es mir so viel Zeit, ich muss von andern Geschäften so frei, von unwillkührlichen Zerstreuungen so ununterbrochen sein, ich muss meine ganze Belesenheit so gegenwärtig haben, ich muss bei jedem Schritt alle Bemerkungen, die ich jemals über Sitten und Leidenschaften gemacht, so ruhig durchlaufen können; dass zu einem Arbeiter, der ein Theater mit Neuigkeiten unterhalten soll, niemand ungeschickter sein kann, als ich."

Man hat diese wichtige Stelle, welche meines Erachtens der Text zu allem, was sich über Lessings Poesie sagen lässt, ist und bleiben muss, bisher zwar keineswegs übersehen. Nur hat man [198] nicht sehn oder nicht einsehn wollen, (106) was darin gesagt, und was dadurch entschieden und über allen Zweifel erhoben wird.

Vergebens würde man sich die Stärke jener Äusserung durch die Voraussetzung zu entkräften suchen, er sey höflich gewesen, und habe es nicht so gar ernstlich gemeynt. Dem widerspricht

a) der A

nicht nur der offne, freye, biedre Charakter dieser Stelle, sondern auch der Geist und Buchstabe vieler andern, wo er mit der äussersten Verachtung und Verabscheuung wider den falschen Anstand, und die falsche Bescheidenheit redet. Nichts stritt so sehr mit seinem innersten Wesen, als ein solches Gemisch von verhaltner Selbstsucht und Gewohnheitslüge. Das beweisen alle seine Schriften.

Wie freymüthig, ja wie dreist er auch das Gute, was er von sich hielt, sagen zu müssen und zu können glaubte, mögen zwey Stellen aus demselben Stück der Dramaturgie mit jener in Erinnrung bringen, welche den Inhalt jener bestätigen und erläutern; deren eine überdem ganz vorzüglich ins Licht setzt, wie Lessing über seine Kritik selbst urtheilte; und deren andere an ihrem äusserst kecken Tone jenes Bewusstseyn von Genialität, wenn auch nicht grade von poetischer, ver-[199]räth, welches (107) sich im ganzen Epilog der Dramaturgie kund giebt.

„Seines Fleisses sagt er (Th. XXV. S. 384.) darf sich jederman rühmen: ich glaube die dramatische Dichtkunst studiert zu haben; sie mehr studiert zu haben als zwanzig, die sie ausüben. Auch habe ich sie so weit ausgeübt, als es nöthig ist, um mitsprechen zu dürfen: denn ich weiss wohl, so wie der Mahler sich von niemanden gern tadeln lässt, der den Pinsel ganz und gar nicht zu führen weiss, so auch der Dichter. Ich habe es wenigstens versucht, was er bewerkstelligen muss, und kann von dem, was ich selbst nicht zu machen vermag, doch urtheilen, ob es sich machen lässt. Ich verlange auch nur eine Stimme unter uns, wo so mancher sich eine anmasst, der, wenn er nicht dem oder jenem Ausländer nachplaudern gelernt hätte, stummer seyn würde, als ein Fisch.“ —

Nachdem er davon geredet hat, wie er gestrebt habe, den Wahn der deutschen Dichter, den Franzosen nachahmen heisse so viel, als nach den Regeln der Alten arbeiten, zu bestreiten, fügt er hinzu (S. 388.):

„Ich wage es, hier eine Äusserung zu thun, man mag sie doch nehmen, wofür man (108) will: Man nenne mir das Stück des grossen Corneil-[200]le, welches ich nicht besser machen wollte. Was gilt die Wette?“

„Doch nein; ich wollte nicht gern, dass man diese Äusserung für Prahlerey nehmen könne. Man merke also wohl, was ich hinzu setze: Ich werde es zuverlässig besser machen, — und doch lange kein Corneille seyn, — und doch lange noch kein Meisterstück gemacht haben. Ich werde es zuverlässig besser machen; und mir doch wenig darauf einbilden dürfen. Ich werde nichts gethan haben, als was jeder thun kann, der so fest an den Aristoteles glaubt, wie ich.“

Zugegeben dass Lessing so über seine Poesie dachte, wie er sich äussert: ist es ausgemacht, könnte man einwenden, dass er sich selbst gekannt habe?

Ganz und im strengsten Sinn kennt niemand sich selbst. Von dem Standpunkt der gegenwärtigen Bildungsstufe reflektirt man über die zunächst vorhergegangne, und ahnet die kommende: aber den Boden, auf dem man steht, sieht man nicht. Von einer Seite hat man die Aussicht auf ein paar angränzende: aber die entgegengesetzte Scheibe des beseelten Planeten bleibt immer verdeckt. Mehr ist dem Menschen (109) nicht gegönnt. Wenn aber das Maass der Selbstkenntniss durch das Maass der Genialität, [201] der Vielseitigkeit und der Ausbildung bestimmt wird: so wage ichs zu behaupten, dass Lessing, obgleich er nicht fähig gewesen wäre, sich selbst zu charakterisiren, sich doch in einem vorzüglichen Grade selbst kannte, und grade kein Departement seines Geistes so gut kannte, als seine Poesie. Seine Poesie verstand er durch seine Kritik, die eben so alt und mit jener schwesterlich aufgewachsen war. Um seine Kritik so zu verstehen, hätte er früher philosophiren, oder später kritisiren müssen. Für die Philosophie war seine Anlage zu gross und zu weit, als dass sie je hätte reif werden können; wenigstens hätte er das höchste Alter erreichen müssen, um nur einigermassen zum Bewusstseyn derselben zu gelangen. Vielleicht hätte er aber auch noch ausserdem etwas haben müssen, was ihm ganz fehlte, nähmlich historischen Geist, um aus seiner Philosophie klug werden zu können, und sich seiner Ironie und seines Cynismus bewusst zu werden: denn niemand kennt sich, in so fern er nur er selbst und nicht auch zugleich ein andrer ist. Je mehr Vielseitigkeit also, desto mehr Selbstkenntniss; und je genialischer, desto konse-(110)quenter, bestimmter, abgeschnittner und entschiedner in seinen Schranken.

Die Anwendung auf Lessing macht sich von selbst. Und in keinem Fach hatte Lessing so viel Er-[202]fahrung, Gelehrsamkeit, Studium, Übung, Anstrengung, Ausbildung jeder Art, als grade in der Poesie. Keins seiner Werke reicht in Rücksicht auf künstlerischen Fleiss und Feile an Emilia Galotti, wenn auch andre mehr Reife des Geistes verrathen sollten. Überhaupt sind wohl wenige Werke mit diesem Verstande[a]), dieser Feinheit, und dieser Sorgfalt ausgearbeitet. In diesem Punkte, und in Rücksicht auf jede andre formelle Vollkommenheit des konvenzionellen Drama muss Nathan weit nachstehn, wo selbst die mässigsten Forderungen an Konsequenz der Charaktere und Zusammenhang der Begebenheiten oft genug beleidigt und getäuscht werden.

In Emilia Galotti sind die dargestellten Gegenstände überdem am entferntesten von Lessings eignem Selbst; es zeigt sich kein unkünstlerischer Zweck, keine Nebenrücksicht, die eigentlich Hauptsache wäre. Wichtige Umstände bey Lessing, dessen roheste dramatische Jugendversuche schon fast immer eine ganz bestimmte

---

[a]) diesem Verstande: dieser Anstrengung des Verstandes

philosophischpolemische Tendenz haben; der nach (111) Mendelsohns Bemerkung zu den Portraitdichtern gehört, denen ein Charakter um so glücklicher gelingt, je ähnlicher er ihrem Selbst ist, von dem sie nur einige Variazionen zu [203] Lieblingscharakteren von entschiedner auffallender Familienähnlichkeit ausbilden können.

Emilia Galotti ist daher das eigentliche Hauptwerk, wenn es darauf ankömmt zu bestimmen, was Lessing in der poetischen Kunst gewesen, wie weit er darin gekommen sey. Und was ist denn nun diese bewunderte und gewiss bewundrungswürdige[a]) Emilia Galotti? Unstreitig ein grosses[b]) Exempel der dramatischen Algebra. Man muss[c]) es bewundern dieses in Schweiss und Pein producirte Meisterstück[d]) des reinen Verstandes; man muss[e]) es frierend bewundern, und bewundernd frieren; denn ins Gemüth dringts nicht und kanns nicht dringen, weil es nicht aus dem Gemüth gekommen ist. Es ist in der That unendlich[f]) viel Verstand darin, nähmlich prosaischer[g]), ja sogar Geist und Witz. Gräbt man aber tiefer, so zerreisst und streitet alles, was auf der Oberfläche so vernünftig zusammenzuhängen schien. Es fehlt doch[h]) an jenem poetischen Verstande, der sich in einem Guarini, Gozzi, Shakespear so gross zeigt.[i]) In den genialischen Werken des von diesem (112) poetischen Verstande geleiteten Instinkts, enthüllt alles, was beym ersten Blick so wahr aber auch so inkonsequent und eigensinnig, wie die Natur selbst auffällt, bey gründlicherem Forschen stets innigere Harmonie, und tiefere Nothwendigkeit. Nicht so bey [204] Lessing! Manches in der Emilia Galotti hat sogar den Bewunderern Zweifel abgedrungen, die Lessing nicht beantworten zu können gestand. Aber wer mag ins Einzelne gehn, wenn[k]) er mit dem Ganzen anzubinden Lust hat, und beynah nichts ohne Anmerkung vorbeygehn lassen könnte? Doch hat dieses Werk nicht seines Gleichen, und ist einzig in seiner Art. Ich möchte es eine prosaische Tragödie nennen. Sonderbar aber nicht eben interessant ists, wie die Charaktere zwischen Allgemeinheit und Individualität in der Mitte schweben!

Kann ein Künstler wohl kälter und liebloser von seinem vollendetsten und künstlichsten Werke reden, als Lessing bey Übersendung dieser kalten Emilia an einen Freund? „Man muss," sagt er, „wenigstens über seine Arbeiten mit jemand sprechen können, wenn man nicht selbst darüber einschlafen soll. Die blosse Versicherung, welche die eigne Kritik uns gewährt, dass man auf dem rechten (113) Wege ist und bleibt, wenn sie auch noch so überzeugend wäre, ist doch so kalt und unfruchtbar, dass sie auf

---

a) und gewiss bewundrungswürdige: *fehlt* b) gutes c) mag d) Stück e) mag f) *fehlt* g) prosaischer: prosaischer, in dieser prosaischen Tragödie, h) *fehlt* i) der . . . zeigt: eines Shakspeare, Goethe oder Tieck. k) wenn er . . . schweben *(z. 33)*: wenn er dem Ganzen allen Werth absprechen muss?

die Ausarbeitung keinen Einfluss hat." (Th. XXX. S. 167.) Und bald darauf gar: „Ich danke Gott, dass ich den ganzen Plunder nach und nach wieder aus den Gedanken verliehre." (Th. XXVII. S. 341.)

Mit welchem gehaltnen Enthusiasmus, und in jeder Rücksicht wie ganz anders redet er dagegen vom Nathan! zum Beyspiel in folgender Stelle: „Wenn man sagen wird, dass ein Stück von so eigner Tendenz nicht reich genug an eignen Schönheiten sey: so werde ich schweigen, aber mich [205] nicht schämen. Ich bin mir eines Ziels bewusst, unter dem man auch noch viel weiter mit allen Ehren bleiben kann. — Noch kenne ich keinen Ort in Deutschland, wo dieses Stück schon jetzt aufgeführt werden könnte. Aber Heil und Glück dem wo es zuerst aufgeführt wird." (Leb. Th. I. S. 420.) Eben so auch in einigen andern Stellen, die wegen dessen, was sie über den polemischen Ursprung und die philosophische Tendenz des Stücks enthalten, sogleich angeführt werden sollen.

Nathan kam aber freylich aus dem Gemüth, und dringt wieder hinein; er ist vom (114) schwebenden Geist Gottes unverkennbar durchglüht und überhaucht. Nur scheint es schwer, ja fast unmöglich, das sonderbare Werk zu rubriciren und unter Dach und Fach zu bringen. Wenn man auch mit einigem Recht sagen könnte, es sey der Gipfel von Lessings poetischem Genie, wie Emilia seiner poetischen Kunst; wie denn allerdings im Nathan alle dichterischen Funken, die Lessing hatte, — nach seiner eigenen Meynung waren es nicht viele (Th. XXVII. S. 43.) — am dichtesten und hellsten leuchten und sprühen: so hat doch die Philosophie wenigstens gleiches Recht, sich das Werk zu vindiciren, welches für eine Charakteristik des ganzen Mannes, eigentlich das klassische ist, indem es Lessings Individualität aufs tiefste und vollstän-[206] digste, und doch mit vollendeter Popularität darstellt. Wer den Nathan recht versteht, kennt Lessing.

Dennoch muss er immer noch mit den Jugendversuchen und den übrigen prosaischen Kunstdramen Lessings in Reih und Glied aufmarschiren, ungeachtet der Künstler selbst, wie man sieht, die eigene Tendenz des Werks, und auch seine Unzweckmässigkeit für die Bühne, die doch bey allen übrigen Dramen sein Ziel war, so klar eingesehen und gesagt hat.

(115) Mehr besorgt um den Nahmen als um den Mann, und um die Registrirung der Werke als um den Geist, hat man die nicht minder komischen als didaktischen Fragen aufgeworfen: ob Nathan wohl zur didaktischen Dichtart gehöre, oder zur komischen, oder zu welcher andern; und was er noch haben oder nicht haben müsste, um diess und jenes zu seyn oder nicht zu seyn. Dergleichen Problemata sind von ähnlichem Interesse, wie die lehrreiche Untersuchung, was wohl geschehen seyn würde, wenn

Alexander gegen die Römer Krieg geführt hätte. Nathan ist, wie mich dünkt, ein Lessingisches Gedicht; es ist Lessings Lessing, das Werk schlechthin unter seinen Werken in dem vorhin bestimmten Sinne; es ist die Fortsetzung vom Anti-Götze, Numero Zwölf. Es ist unstreitig das eigenste, eigensinnigste und sonderbarste unter al-[207]len Lessingischen Produkten. Zwar sind sie fast alle, jedes ein ganz eignes Werk für sich, und wollen durchaus mit der Sinnesart aufgenommen, beobachtet und beurtheilt werden, welche in Saladins Worten so schön ausgedrückt ist:

— Als Christ, als Muselmann: gleichviel!
Im weissen Mantel oder Jamerlonk;
Im Turban, oder deinem Filze: wie
Du willst! Gleichviel! Ich habe nie verlangt,
Dass allen Bäumen Eine Rinde wachse.

(116) Aber für keines ist dem Empfänger der Geist dieses erhabenen Gleichviel so durchaus nothwendig, wie für Nathan.

„In den Lehrbüchern," sagt Lessing (Th. XXV. S. 385.) „sondre man die Gattungen so genau ab, als möglich: aber wenn ein Genie höherer Absichten wegen, mehre derselben in einem und demselben Werke zusammenfliessen lässt, so vergesse man das Lehrbuch, und untersuche bloss, ob es diese Absichten erreicht hat."

Über diese[a]) Absichten und die merkwürdige Entstehung dieses vom Enthusiasmus der reinen Vernunft erzeugten und beseelten Gedichts, finden sich glücklicherweise in Lessings Briefen einige sehr interessante und wirklich klassische Stellen. Man darf [208] wohl sagen: wenn kein Werk so eigen ist, so ist auch keins so eigen entstanden.

Man konnte es Lessing natürlich nicht verzeihen, dass er in der Theologie bis zur Eleganz, und im Christianismus sogar bis zur Ironie gekommen war. Man verstand ihn nicht, also hasste verläumdete und verfolgte man ihn aufs ärgste. Dabey hatte er nun vollends die Schwäche, jedes ungedruckte Buch, welches ihm ein Mittel zur Vervollkommnung des menschlichen Geistes werden zu können schien, als ein heiliges Eigenthum der Menschheit zu ehren, und wenn ihm der arme (117) Fündling gar den Finger gedrückt hatte, sich seiner mit Zärtlichkeit, ja mit Schwärmerey anzunehmen. Man weiss es sattsam, wie die Fragmente auf die Masse der Theologen gewirkt, und auf den isolirten Herausgeber zurückgewirkt haben!

In der höchsten Krise dieser Gährung, schreibt er am 11. August des Jahres 1778: „Da habe ich diese Nacht einen närrischen Einfall gehabt. Ich habe vor vielen Jahren einmal ein Schauspiel entworfen, dessen Inhalt eine Art Analogie mit meinen gegen-

a) die A

wärtigen Streitigkeiten hat, die ich mir damahls wohl nicht träumen liess. — Ich glaube, dass sich alles sehr gut soll lesen lassen, und ich gewiss den Theologen einen ärgern Possen damit [209] spielen will, als noch mit zehn Fragmenten." (Th. XXX. S. 454. 455.)

Die Idee des Nathan stand also mit einemmale ganz vor seinem Geiste. Alle seine andern genialischen Werke wuchsen ihm erst unter der Hand, bildeten sich während der Arbeit; erst dann zeigte sich weit von der ersten Veranlassung, was ihm das liebste und an sich das interessanteste war, und nun Hauptsache wurde.

„Mein Nathan, sagt er (Th. XXX. S. 471. 472.) ist ein Stück, welches ich schon vor (118) drey Jahren vollends aufs reine bringen und drucken lassen wollte. Ich habe es jetzt nur wieder vorgenommen, weil mir auf einmahl beyfiel, dass ich, nach einigen kleinen Veränderungen des Plans, dem Feinde auf einer andern Seite damit in die Flanke fallen könne. — Mein Stück hat mit den jetzigen Schwarzröcken nichts zu thun; und ich will ihm den Weg nicht selbst verhauen, endlich doch einmal aufs Theater zu kommen, wenn es auch erst nach hundert Jahren wäre. Die Theologen aller geoffenbarten Religionen werden freylich innerlich darauf schimpfen; doch dawider sich öffentlich zu erklären, werden sie wohl bleiben lassen." (S. 473.)

Ein aufmerksamer Beobachter der Bücherschrei-[210]benden Offenbarungsschwärmerey wird die letzte Äusserung prophetisch finden können: was aber die Beziehung des Stücks auf das damahls Jetzige betrift, so fehlt doch dem Patriarchen eigentlich nur eine beygedruckte kleine Hand mit gerecktem Zeigefinger, um eine Persönlichkeit zu seyn, wie auch schon die bürleske Karrikatur des Charakters andeutet; und an einem andern Orte nennt er selbst das Ganze geradezu einen dramatischen Absprung der theologischen Streitigkeiten, die damahls bey (119) ihm an der Tagesordnung standen, und seine eigene Sache schlechthin, geworden waren. (S. 464.)

Können Verse ein Werk, welches einen so ganz unpoetischen Zweck hat, etwa zum Gedichte machen; und noch dazu solche Verse? — Man höre wie Lessing darüber spricht: „Ich habe wirklich die Verse nicht des Wohllauts wegen gewählt" — (eine Bemerkung, auf die mancher vielleicht auch ohne diesen Wink hätte fallen können) — „sondern weil ich glaubte dass der orientalische Ton, den ich doch hie und da angeben müsse, in der Poesie zu sehr auffallen würde. Auch erlaube, meynte ich, der Vers immer einen Absprung eher, wie ich ihn jetzt zu meiner ander-[211] weitigen Absicht bey aller Gelegenheit ergreifen muss." (Th. XXVII. S. 46.)

Man kanns nicht offner und unzweydeutiger sagen, wie es mit der dramatischen Form des Nathan stehe, als es Lessing selbst

gesagt hat. Mit liberaler Nachlässigkeit, wie Alhafi's Kittel oder des Tempelherrn halb verbrannter Mantel, ist sie dem Geist und Wesen des Werks übergeworfen, und muss sich nach diesem biegen und schmiegen. Von einzelnen Inkonsequenzen und von der Subordinazion der Handlung, ih-(120)rer steigenden Entwicklung und ihres nothwendigen Zusammenhanges, ja selbst der Charaktere ists unnöthig viel zu sagen. Die Darstellung überhaupt ist weit hingeworfner, wie in Emilia Galotti. Daher treten die natürlichen Fehler der Lessingschen Dramen stärker hervor, und behaupten ihre alten schon verlohrnen Rechte wieder. Wenn die Charaktere auch lebendiger gezeichnet und wärmer colorirt sind, wie in irgend einem andern seiner Dramen: so haben sie dagegen mehr von der Affektazion der manierierten Darstellung, welche in Minna von Barnhelm, wo die Charaktere zuerst anfangen, merklich zu Lessingisiren, Nachdruck und Manier zu bekommen, und eigentlich charakteristisch zu werden, am meisten herrscht, in Emilia Galot-[212]ti hingegen schon weggeschliffen ist. Selbst Alhafi ist nicht ohne Prätension dargestellt; welche ihm freylich recht gut steht, denn ein Bettler muss Prätensionen haben, sonst ist er ein Lump, dem Künstler doch aber nicht nachgesehn werden kann. Und dann ist das Werk so auffallend ungleich, wie sonst kein Lessingsches Drama. Die dramatische Form ist nur Vehikel: und Recha, Sitta, Daja, sind wohl eigentlich nur Staffeley: denn wie ungalant Lessing dachte, das übersteigt alle Begriffe.

(121) Der durchgängig cynisirende Ausdruck hat sehr wenig vom orientalischen Ton, ist wohl nur mit die beste Prosa, welche Lessing geschrieben hat, und fällt sehr oft aus dem Kostum heroischer Personen. Ich tadle das gar nicht: ich sage nur, so ists; vielleicht ists ganz recht so. Nur wenn Nathan weiter nichts wäre, als ein grosses[a]) dramatisches Kunstwerk, so würde ich Verse wie den:

„Noch bin ich völlig auf dem Trocknen nicht;"

im Munde der Fürstin bey der edelsten Stimmung und im rührendsten Verhältniss schlechthin fehlerhaft, ja recht sehr lächerlich finden[b]).

[213] Die hohe philosophische Würde des Stücks hat Lessing selbst ungemein schön mit der theatralischen Effektlosigkeit oder Effektwidrigkeit desselben kontrastirt; mit dem seinem Ton eignen pikanten Gemisch von ruhiger inniger tiefer Begeisterung und naiver Kälte. „Es kann wohl seyn," sagt er (Th. XXX. S. 505. 506.) „dass mein Nathan im Ganzen wenig Wirkung thun würde, wenn er auf das Theater käme, welches wohl nie geschehen wird. Genug, wenn er sich mit Interesse nur lieset, und unter tausend Lesern nur Einer daraus an der Evidenz und Allgemeinheit seiner Religion zweifeln lernt."

---

a) *fehlt* b) finden, wenn da noch von einzelnen Fehlern die Rede sein könnte, wo alsdann das Ganze ein einziger Fehler sein würde.

(122) Natürlich hat sich denn auch die logische Zunft das ekzentrische Werk (welches seine ausserordentlich grosse Popularität, die ein Vorurtheil dagegen erregen könnte, wohl nur seiner polemischen und rhetorischen Gewalt verdankt, und dem Umstande, dass es den allgemeinen Horizont nie zu überschreiten scheint, wie auch dem, dass doch sehr viele ein wenig Sinn haben für Lessing, wenn auch sehr wenige viel) eben sowohl zuzueignen gesucht, wie die poetische; und sicher nicht mit minderm Rechte.

Der eine Meister der Weltweisheit meynt, Nathan sey ein Panegyrikus auf die Vorsehung, [214] gleichsam eine dramatisirte Theodicee der Religionsgeschichte. Zu geschweigen, wie sehr es Lessings strengem Sinn für das rein Unendliche widerspricht, den Rechtsbegriff auf die Gottheit anzuwenden: so ist diess auch äusserst allgemein, unbestimmt und nichtssagend. Ein andrer Virtuose der Dialektik hat dagegen gemeynt: Die Absicht des Nathan sey, den Geist aller Offenbarung verdächtig zu machen, und jedes System von Religion, ohne Unterschied, als System, in einem gehässigen Lichte darzustellen. Der Theismus, sobald er System, sobald er förmlich werde, sey davon nicht ausgeschlossen. — (123) Allein auch diese Erklärung würde,[a]) wenn man sie aus ihrem polemischen Zusammenhang reissen und einen dogmatischen Gebrauch davon machen wollte,[b]) den Fehler haben, dass sie das Werk, welches[c]) eine Unendlichkeit umfasst, auf eine einzige allzubestimmte und am Ende ziemlich triviale Tendenz beschränken würde.[d])

Man sollte überhaupt die Idee aufgeben, den Nathan auf irgend eine Art von Einheit bringen, oder ihn in eine der vom[e]) Gesetz und Herkommen geheiligten Facultäten des menschlichen Geistes einzäunen und einzunften zu können: denn bey der gewaltsamen Reduction und Einverleibung möchte doch [215] wohl immer mehr verlohren gehn, als die ganze Einheit werth ist. Was hilfts auch, wenn sich auch[f]) alles, was Nathan doch gar nicht bloss beweisen, sondern lebendig mittheilen soll, denn das Wichtigste und Beste darin reicht doch weit über das, was der trockne Beweiss allein vermag, mit mathematischer Präcision in eine logische Formel zusammenfassen liesse? Nathan würde seine Stelle nichts destoweniger auf dem gemeinschaftlichen Raine der Poesie und Moral (Th. XVIII. S. 5.) behalten, wo sich Lessing früh gefiel, und auf dem er schon in den Fabeln spielte, die als Vorübung zu Nathans Mährchen von den drey Rin-(124)gen, welches vollendet hingeworfen, bis ins Mark[g]) entzückend trifft, immer wieder überrascht, und[h]) wohl so gross ist, als ein mensch-

a) dürfte b) wollte, ausser der Unrichtigkeit noch den Fehler c) welches (wie alle die einen Geist haben) eine Unendlichkeit d) *fehlt* A e) vom: durch f) *fehlt* g) bis ins Mark ... trifft: *fehlt* h) und wohl ... kann *(s. 162 z. 1)*: *fehlt*

licher Geist irgend etwas machen kann, Achtung verdienen[a]) und beynah Studien genannt zu werden verdienen, weil sie zwar nicht die Kunst, aber doch den Künstler weiter brachten, wenn auch weit über seine anfängliche Absicht und Einsicht. Es lebt und schwebt doch ein gewisses heiliges Etwas im Nathan, wogegen alle syllogistischen Figuren, wie alle Reguln der dramatischen Dichtkunst, eine wahre Lumperey sind. Ein philosophisches Resultat oder eine philosophische Tendenz machen ein Werk noch nicht zum Philosophem: eben so wenig wie dramatische Form und Erdichtung es zum Poem machen. Ist Ernst und [216] Falk nicht dramatischer, wie manche der besten Scenen im Nathan? Und die Parabel an Götze über die Wirkung der Fragmente ist gewiss eine sehr genialische Erdichtung, deren Zweck und Geist aber dennoch so unpoetisch, oder wie man jetzt in Deutschland sagt, so unästhetisch wie möglich ist.

Muss ein Werk nicht die Unsterblichkeit verdienen oder vielmehr schon haben, welches von allen bewundert und geliebt, von jedem aber anders genommen und erklärt wird? Doch bleibts sehr wunderbar, oder wie mans nehmen will, (125) auch ganz und gar nicht wunderbar, dass bey dieser grossen Verschiedenheit von Ansichten, bey dieser Menge von mehr charakteristischen als charakterisirenden Urtheilsübungen, noch niemand auf den Einfall oder auf die Bemerkung gerathen ist, dass Nathan beym Lichte betrachtet zwey Hauptsachen enthält, und also eigentlich aus zwey Werken zusammengewachsen ist. Das erste ist freylich Polemik gegen alle illiberale Theologie, und in dieser Beziehung nicht ohne manchen tieftreffenden Seitenstich auf den Christianismus, dem Lessing zwar weit mehr Gerechtigkeit wiederfahren liess, als alle Orthodoxen zusammengenommen, aber doch noch lange nicht genug: weil sich im Christianismus theologische Illiberalität, wie theologische Liberali-[217]tät, alles Gute und alles Schlechte dieses Fachs am kräftigsten, mannichfachsten und feinsten ausgebildet hat; ferner Polemik gegen alle Unnatur, kindische Künsteley, und durch Missbildung in sich oder in andern erzeugte Dummheit und alberne Schnörkel im Verhältnisse des Menschen zu Gott: das Alles musste Lessings geistreiche Natürlichkeit tief empören, und die Patriarchen hatten seinen Abscheu noch zu erhöhen, seinen Ekel zu reizen gewusst. Aber nicht einmal die Religionslehre im Nathan ist rein skeptisch, po-(126)lemisch, bloss negativ, wie Jakobi in der angeführten Stelle behaupten zu wollen scheinen könnte. Es wird im Nathan eine, wenn auch nicht förmliche, doch ganz bestimmte Religionsart, die freylich voll Adel, Einfalt und Freyheit ist, als Ideal ganz entschieden und positiv aufgestellt; welches immer eine rhetorische Einseitigkeit bleibt, sobald es mit Ansprüchen auf

---

[a]) *fehlt*

Allgemeingültigkeit verbunden ist; und ich weiss nicht, ob man Lessing von dem Vorurtheil einer objectiven und herrschenden Religion ganz frey sprechen darf, und ob er den grossen Satz seiner Philosophie des Christianismus, dass für jede Bildungsstufe der ganzen Menschheit eine eigene Religion gehöre, auch auf Individuen angewandt und ausgedehnt, und die Nothwendigkeit unendlich vieler Religionen ein-[218]gesehen hat. Aber ist nicht noch etwas ganz anders im Nathan, auch etwas philosophisches, von jener Religionslehre, an die man sich allein gehalten hat, aber noch ganz verschiednes, was zwar stark damit zusammen hängt, aber doch auch wieder ganz weit davon liegt, und vollkommen für sich bestehn kann? Dahin zielen vielleicht so manche Dinge, die gar nicht bloss als zufällige Beylage und Umgebung erscheinen, dabey von der polemischen Veranlassung und Tendenz am entferntesten, und doch so gewaltig accentuirt sind, wie der Derwisch, der so (127) fest auftritt, und Nathans Geschichte vom Verlust der sieben Söhne und von Recha's Adoption, die jedem, der welche hat, in die Eingeweide greift. Was anders regt sich hier, als sittliche Begeisterung für die sittliche Kraft und die sittliche Einfalt der biedern Natur? Wie liebenswürdig und glänzend erscheint nicht selbst des Klosterbruders (der[a]) wenigstens mitunter aktiv und Mit-Hauptperson wird, dahingegen der Tempelherr so oft nur passiv, und bloss Sache ist) fromme Einfalt, deren rohes Gold sich mit den Schlacken des künstlichen Aberglaubens nicht vermischen kann? Was thuts dagegen, dass der gute Klosterbruder einigemahl stark aus dem Charakter fällt? Es folgt daraus bloss, dass die dramatische Form für das, was Nathan ist und seyn soll, ihre sehr grosse[b]) Inkonvenienzen haben mag, obgleich sie Lessingen sehr natürlich, ja nothwendig war. Nathan der [219] Weise ist nicht bloss die Fortsetzung des Anti-Götze, Numero Zwölf: er ist auch und ist eben so sehr ein dramatisirtes Elementarbuch des höheren Cynismus. Der Ton des Ganzen, und Alhafi, das versteht sich von selbst; Nathan ist ein reicher Cyniker von Adel; Saladin nicht minder. Die Sultanschaft wäre keine tüchtige Einwendung: selbst Julius Cäsar war ja ein Veteran des Cynismus im grossen Styl; und ist die Sultanschaft nicht eigentlich eine recht cynische Profession, wie die Mönchery, das Ritterthum, gewissermassen auch der Handel, und jedes Verhältniss, wo die künstelnde Unnatur ihren Gipfel erreicht, eben dadurch sich (128) selbst überspringt, und den Weg zur Rückkehr nach unbedingter Natur-Freyheit wieder öffnet? Und ferner: Alhafi's derber Lehrsatz:

„Wer
Sich Knall und Fall ihm selbst zu leben, nicht
Entschliessen kann, der lebet andrer Sklav
Auf immer;"

[a]) der . . . ist *(z. 23)*: *fehlt* [b]) grossen

und Nathan's goldnes Wort:

„Der wahre Bettler ist
Doch einzig und allein der wahre König!"—

[220] stehn sie etwa bloss da, wo sie stehn? Oder spricht nicht ihr Geist und Sinn überall im ganzen Werke zu jedem der sie vernehmen will? Und sind dieses nicht die alten heiligen Grundfesten des selbstständigen Lebens? Nähmlich für den Weisen heilig und alt, für den Pöbel an Gesinnung und Denkart aber ewig neu und thöricht.

So paradox[a]) endigte Lessing auch in der Poesie, wie überall! Das erreichte Ziel erklärt und rechtfertigt die ekzentrische Laufbahn; Nathan der Weise ist die beste Apologie der gesammten Lessingschen Poesie, die ohne ihn doch nur eine falsche Tendenz scheinen müsste, wo die angewandte Effektpoesie der rhetorischen Bühnendrama's mit der reinen Poesie dramatischer Kunstwerke ungeschickt verwirrt, und dadurch das Fortkommen bis zur Unmöglichkeit unnütz erschwert sey.

Ganz klein und leise fing Lessing wie überall so auch in der Poesie an, wuchs dann gleich einer Lawine; erst unscheinbar, zuletzt aber gigantisch.[b])

---

[a]) So paradox . . . gigantisch (*z. 20*): *fehlt* *Die Fortsetzung des Aufsatzes in K siehe unten unter der Ueberschrift:* Abschluss des Lessing-Aufsatzes. [b]) gigantisch. (Der Beschluss folgt im nächsten Stück.) A.

Über Goethe's Meister.

Ohne Anmassung und ohne Geräusch, wie die Bildung eines strebenden Geistes sich still[a]) entfaltet, und wie die werdende Welt aus seinem Innern leise emporsteigt, beginnt die klare Geschichte. Was hier vorgeht und was hier gesprochen wird, ist nicht ausserordentlich, und die Gestalten, welche zuerst hervortreten, sind weder gross noch wunderbar: eine kluge Alte, die überall den Vortheil bedenkt und für den reicheren Liebhaber das Wort führt; ein Mädchen, die sich aus den Verstrickungen der gefährlichen Führerin nur losreissen kann, um sich dem Geliebten heftig hinzugeben; ein reiner Jüngling, der das schöne Feuer seiner ersten Liebe einer Schauspielerin weiht. Indessen steht alles gegenwärtig vor unsern Augen da, lockt und spricht uns an. Die Umrisse sind allgemein und leicht, aber sie sind genau, scharf und sicher. Der kleinste Zug ist bedeutsam, jeder [133] Strich ist ein leiser Wink und alles ist durch helle und lebhafte Gegensätze gehoben. Hier ist nichts, was die Leiden- (148) schaft heftig entzünden, oder die Theilnahme sogleich gewaltsam mit sich fortreissen könnte. Aber die beweglichen Gemählde haften wie von selbst in dem Gemüthe, welches eben zum ruhigen Genuss heiter gestimmt war. So bleibt auch wohl eine Landschaft von einfachem und unscheinbarem Reiz, der eine seltsam schöne Beleuchtung

---

A: Athenäum. Eine Zeitschrift von August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel. Ersten Bandes Zweytes Stück. Berlin 1798, bey Friedrich Vieweg dem ältern. S. 147—178.

K: Charakteristiken und Kritiken. Von August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel. Erster Band. Königsberg, bey Friedrich Nikolovius, 1801. S. 132—169. *Unter dem Titel:* Charakteristik des Wilhelm Meister. *(Die Varianten nach K.)*

W: Friedrich Schlegel's sämmtliche Werke. Zehnter Band. Wien 1825. S. 123—152. *Unter dem Titel:* „Charakteristik der Meisterischen Lehrjahre von Goethe. 1798." *(Nicht berücksichtigt.)*

W_1: Fried. v. Schlegel's sämmtliche Werke. Zweite Original-Ausgabe. Achter Band. Wien 1846. S. 95—116. *(Uebereinstimmend mit W; nicht berücksichtigt.)*

a) *fehlt*

oder eine wunderbare Stimmung unsers Gefühls einen augenblicklichen Schein von Neuheit und von Einzigkeit lieh, sonderbar hell und unauslöschlich in der Erinnerung. Der Geist fühlt sich durch die heitre Erzählung überall gelinde berührt, leise und vielfach angeregt. Ohne sie ganz zu kennen, hält er diese Menschen dennoch schon für Bekannte, ehe er noch recht weiss, oder sich fragen kann, wie er mit ihnen bekannt geworden sey. Es geht ihm damit wie der Schauspielergesellschaft auf ihrer lustigen Wasserfahrt mit dem Fremden. Er glaubt, er müsste sie schon gesehen haben, weil sie aussehn wie Menschen und nicht wie Hinz oder Kunz. Diess Aussehn verdanken sie nicht eben ihrer Natur und ihrer Bildung: denn nur bey einem oder dem andern nähert sich diese auf verschiedne Weise und in verschiednem Mass der Allgemeinheit. Die Art der Darstellung [134] ist es, wodurch auch das Beschränkteste zugleich ein ganz eignes selbständiges Wesen für sich, und dennoch nur eine andre Seite, eine neue Veränderung der allgemeinen und unter allen Verwandlungen einigen menschlichen Natur, ein kleiner Theil der unendlichen Welt zu seyn scheint. Das ist eben das Grosse, worin jeder Gebildete nur sich selbst wiederzu-(149)finden glaubt, während er weit über sich selbst erhoben wird; was nur so ist, als müsste es so seyn, und doch weit mehr als man fodern darf.

Mit wohlwollendem Lächeln folgt der heitre Leser Wilhelms gefühlvollen Erinnerungen an die Puppenspiele, welche den neugierigen Knaben mehr beseeligten als alles andre Naschwerk, als er noch jedes Schauspiel und Bilder aller Art, wie sie ihm vorkamen, mit demselben reinen Durste in sich sog, mit welchem der Neugebohrne die süsse Nahrung aus der Brust der liebkosenden Mutter empfängt. Sein Glaube macht ihm die gutmüthigen Kindergeschichten von jener Zeit, wo er immer alles zu sehen begehrte, was ihm neu war, und was er gesehn hatte, nun auch gleich zu machen oder nachzumachen versüchte oder strebte, wichtig, ja heilig, seine Liebe mahlt sie mit den reizendsten Farben aus, und seine Hoffnung leiht ihnen die schmeichelhafteste [135] Bedeutung. Eben diese schönen Eigenschaften bilden das Gewebe seines Lieblingsgedankens, von der Bühne herab die Menschen zu erheben, aufzuklären und zu veredeln, und der Schöpfer eines neuen schöneren Zeitalters der vaterländischen Bühne zu werden, für die seine kindliche Neigung, erhöht durch die Tugend[a]) und verdoppelt durch die Liebe, in helle Flammen emporschlägt. Wenn die Theilnahme an diesen Gefühlen und Wünschen nicht frey von Besorgniss[b]) seyn kann, so ist es dagegen nicht wenig anziehend und ergötzlich, wie Wilhelm auf einer kleinen Reise, auf welche ihn die Väter zum ersten Versuch senden, einem Abentheuer (150) von der Art, die

a) Jugend A b) Besorgnissen

sich ernsthaft anlässt und drollig entwickelt, begegnet, in welchem er den Widerschein seines eignen Unternehmens, freylich nicht auf die vortheilhafteste Weise abgebildet, erblickt, ohne dass ihn diess seiner Schwärmerey untreu machen könnte. Unvermerkt ist indess die Erzählung lebhafter und leidenschaftlicher geworden, und in der warmen Nacht, wo Wilhelm, sich einer ewigen Verbindung mit seiner Mariane so nahe wähnend, liebevoll um ihre Wohnung schwärmt, steigt die heisse Sehnsucht, die sich in sich selbst zu verlieren, im Genuss ihrer eignen Töne zu lindern und zu erquicken scheint, aufs äusserste, bis die Gluth durch die traurige Gewiss-[136]heit und Norbergs niedrigen Brief plötzlich gelöscht, und die ganze schöne Gedankenwelt des liebenden Jünglings mit einem Streich vernichtet wird.

Mit diesem so harten Misslaut schliesst das erste Buch, dessen Ende einer geistigen Musik gleicht, wo die verschiedensten Stimmen, wie eben so viele einladende Anklänge aus der neuen Welt, deren Wunder sich vor uns entfalten sollen, rasch und heftig wechseln; und der schneidende Abstich kann die erst weniger, dann mehr als man erwartete, gereizte Spannung mit einem Zusatz von Ungeduld heilsam würzen, ohne doch je den ruhigsten Genuss des Gegenwärtigen zu stören, oder auch die feinsten Züge der Nebenausbildung, die leisesten Winke der Wahrnehmung zu entziehn, die jeden Blick, jede Miene des durch das Werk sichtbaren Dichtergeistes zu verstehen wünscht.

Damit aber nicht bloss das Gefühl in ein leeres (151) Unendliches hinausstrebe, sondern auch das Auge nach einem grossen Gesichtspunkt die Entfernung sinnlich berechnen, und die weite Aussicht einigermassen umgränzen könne, steht der Fremde da, der mit so vielem Rechte der Fremde heisst. Allein und unbegreiflich, wie eine Erscheinung aus einer andern edleren Welt, die von der Wirklichkeit, welche Wilhelmen umgiebt, so verschieden seyn mag, wie von [137] der Möglichkeit, die er sich träumt, dient er zum Massstab der Höhe, zu welcher das Werk noch steigen soll; eine Höhe, auf der vielleicht die Kunst eine Wissenschaft und das Leben eine Kunst seyn wird.

Der reife Verstand dieses gebildeten Mannes ist wie durch eine grosse Kluft von der blühenden Einbildung des liebenden Jünglings geschieden. Aber auch von Wilhelms Serenate zu Norbergs Brief ist der Übergang nicht milde, und der Kontrast zwischen seiner Poesie und Marianens prosaischer ja niedriger Umgebung ist stark genug. Als vorbereitender Theil des ganzen Werks ist das erste Buch eine Reihe von veränderten Stellungen und mahlerischen Gegensätzen in deren jedem Wilhelms Karakter von einer andern merkwürdigen Seite, in einem neuen helleren Lichte gezeigt wird; und die kleineren deutlich geschiednen Massen und Kapitel[a]) bilden mehr

[a]) und Kapitel: *fehlt*

oder weniger jede für sich ein mahlerisches Ganzes. Auch gewinnt er schon jetzt das ganze Wohlwollen des Lesers, dem er, wie sich selbst, wo er geht und steht, in einer Fülle von prächtigen Worten die erhabensten Gesinnungen vorsagt. Sein ganzes Thun und Wesen besteht fast (152) im Streben, Wollen und Empfinden, und obgleich wir voraussehn, dass er erst spät oder nie als Mann handeln [138] wird, so verspricht doch seine gränzenlose Bildsamkeit, dass Männer und Frauen sich seine Erziehung zum Geschäft und zum Vergnügen machen und dadurch, vielleicht ohne es zu wollen oder zu wissen, die leise und vielseitige Empfänglichkeit, welche seinem Geiste einen so hohen Zauber giebt, vielfach anregen und die Vorempfindung der ganzen Welt in ihm zu einem schönen Bilde entfalten werden. Lernen muss er überall können, und auch an prüfenden Versuchungen wird es ihm nie fehlen. Wenn ihm nun das günstige Schicksal oder ein erfahrner Freund von grossem Überblick günstig beysteht und ihn durch Warnungen und Verheissungen nach dem Ziele lenkt, so müssen seine Lehrjahre glücklich endigen.

Das zweyte Buch beginnt damit, die Resultate des ersten musikalisch zu wiederhohlen, sie in wenige Punkte zusammenzudrängen und gleichsam auf die äusserste Spitze zu treiben. Zuerst wird die langsame aber völlige Vernichtung von Wilhelms Poesie seiner Kinderträume und seiner ersten Liebe[a]) mit schonender Allgemeinheit der Darstellung betrachtet. Dann wird der Geist, der mit Wilhelmen in diese Tiefe gesunken, und mit ihm gleichsam unthätig geworden war, von neuem belebt und mächtig geweckt, sich aus der Leere herauszureissen, durch die leidenschaftlichste Erinnerung [139] an Marianen, und durch des Jünglings begeistertes Lob der Poesie, welches die Wirklichkeit seines ursprünglichen Traums von Poesie durch seine (153) Schönheit bewährt, und uns in die ahndungsvollste Vergangenheit der alten Heroen und der noch unschuldigen Dichterwelt versetzt.

Nun folgt sein Eintritt in die Welt, der weder abgemessen noch brausend ist, sondern gelinde und leise wie das freye Lustwandeln eines, der zwischen Schwermuth und Erwartung getheilt, von schmerzlichsüssen Erinnerungen zu noch ahndungsvolleren[a]) Wünschen schwankt. Eine neue Scene öffnet sich, und eine neue Welt breitet sich lockend vor uns aus. Alles ist hier seltsam, bedeutend, wundervoll und von geheimem Zauber umweht. Die Ereignisse und die Personen bewegen sich rascher und jedes Kapitel ist wie ein neuer Akt. Auch solche Ereignisse, die nicht eigentlich ungewöhnlich sind, machen eine überraschende Erscheinung. Aber diese sind nur das Element der Personen, in denen sich der Geist dieser Masse des ganzen Systems am klarsten offenbart. Auch in ihnen äussert sich jene frische Gegenwart, jenes magische Schweben

---

a) und seiner ersten Liebe: *fehlt* b) ahndungsvollern

zwischen Vorwärts und Rückwärts. Philine ist das verführerische Symbol der leichtesten Sinnlichkeit; auch der bewegliche Laertes lebt nur für den Augenblick; und damit die [140] lustige Gesellschaft vollzählig sey, repräsentirt der blonde Friedrich die gesunde kräftige Ungezogenheit. Alles was die Erinnerung und die Schwermuth und die Reue nur Rührendes hat, athmet und klagt der Alte wie aus einer unbekannten bodenlosen Tiefe von Gram und ergreift uns mit wilder Wehmuth. Noch süssere Schauer und gleichsam ein schönes Grausen erregt das heilige Kind, mit dessen Er-(154)scheinung die innerste Springfeder des sonderbaren Werks plötzlich frey zu werden scheint. Dann und wann tritt Marianens Bild hervor, wie ein bedeutender Traum; plötzlich erscheint der seltsame Fremde und verschwindet schnell wie ein Blitz. Auch Melina's kommen wieder, aber verwandelt, nämlich ganz in ihrer natürlichen Gestalt. Die schwerfällige Eitelkeit der Anempfinderin kontrastirt artig genug gegen die Leichtigkeit der zierlichen Sünderin. Überhaupt gewährt uns die Vorlesung des Ritterstücks einen tiefen Blick hinter die Coulissen des theatralischen Zaubers wie in eine komische Welt im Hintergrunde. Das Lustige und das Ergreifende, das Geheime und das Lockende sind im Finale wunderbar verwebt, und die streitenden Stimmen tönen grell neben einander. Diese Harmonie von Dissonanzen ist noch schöner als die Musik, mit der das erste Buch endigte; sie [141] ist entzückender und doch zerreissender, sie überwältigt mehr und sie lässt doch besonnener.

Es ist schön und nothwendig, sich dem Eindruck eines Gedichtes ganz hinzugeben, den Künstler mit uns machen zu lassen, was er will, und etwa nur im Einzelnen das Gefühl durch Reflexion zu bestätigen und zum Gedanken zu erheben, und wo es noch zweifeln oder streiten dürfte, zu entscheiden und zu ergänzen. Diess ist das erste und das wesentlichste. Aber nicht minder nothwendig ist es, von allem Einzelnen abstrahiren zu können, das Allgemeine schwebend zu fassen, eine Masse zu überschauen, und das Ganze festzuhalten, selbst dem Verborgensten nachzuforschen (155) und das Entlegenste zu verbinden. Wir müssen uns über unsre eigne Liebe erheben, und was wir anbeten, in Gedanken vernichten können: sonst fehlt uns, was wir auch für andre Fähigkeiten haben, der Sinn für das Weltall[a]). Warum sollte man nicht den Duft einer Blume einathmen, und dann doch das unendliche Geäder eines einzelnen Blatts betrachten und sich ganz in diese Betrachtung verlieren können? Nicht bloss die glänzende äussre[b]) Hülle, das bunte Kleid der schönen Erde, ist dem Menschen, der ganz Mensch ist, und so fühlt und denkt, interessant: er mag auch gern untersuchen, wie die Schichten im Innern auf einan-[142]

a) Weltall: Unendliche und mit ihm der Sinn für die Welt. b) *fehlt*

der liegen, und aus welchen Erdarten sie zusammengesetzt sind; er möchte immer tiefer dringen, bis in den Mittelpunkt wo möglich, und möchte wissen, wie das Ganze konstruirt ist. So mögen wir uns gern dem Zauber des Dichters entreissen, nachdem wir uns gutwillig haben von ihm fesseln lassen, mögen am liebsten dem nachspähn, was er unserm Blick entziehen oder doch nicht zuerst zeigen wollte, und was ihn doch am meisten zum Künstler macht: die geheimen Absichten, die er im Stillen verfolgt, und deren wir beym Genius, dessen Instinkt zur Willkühr geworden ist, nie zu viele voraussetzen können.

Der angebohrne Trieb des durchaus organisirten und organisirenden Werks, sich zu einem Ganzen zu bilden, äussert sich in den grösseren wie in den kleineren Massen. Keine Pause ist zufällig und unbedeutend; und hier, wo alles zugleich Mittel und Zweck ist, wird es nicht unrichtig seyn, den ersten Theil unbeschadet (156) seiner Beziehung aufs Ganze als ein Werk für sich zu betrachten. Wenn wir auf die Lieblingsgegenstände aller Gespräche und aller gelegentlichen Entwickelungen, und auf die Lieblingsbeziehungen aller Begebenheiten, der Menschen und ihrer Umgebung sehen: so fällt in die Augen, dass sich alles um Schauspiel, Darstellung, Kunst und Poesie drehe. Es war so sehr die Absicht des Dichters, eine [143] nicht unvollständige Kunstlehre aufzustellen, oder vielmehr in lebendigen Beyspielen und Ansichten darzustellen, dass diese Absicht ihn sogar zu eigentlichen Episoden verleiten kann, wie die Komödie der Fabrikanten und die Vorstellung der Bergmänner. Ja man dürfte eine systematische Ordnung in dem Vortrage dieser poetischen Physik der Poesie finden; nicht eben das todte Fachwerk eines Lehrgebäudes, aber die lebendige Stufenleiter jeder Naturgeschichte und Bildungslehre. Wie nämlich Wilhelm in diesem Abschnitt seiner Lehrjahre mit den ersten und nothdürftigsten Anfangsgründen der Lebenskunst beschäftigt ist: so werden hier auch die einfachsten Ideen über die schöne Kunst, die ursprünglichen Fakta, und die rohesten Versuche, kurz die Elemente der Poesie vorgetragen: die Puppenspiele, diese Kinderjahre des gemeinen poetischen Instinkts, wie er allen gefühlvollen Menschen auch ohne besondres Talent eigen ist; die Bemerkungen über die Art, wie der Schüler Versuche machen und beurtheilen soll, und über die Eindrücke, welche der Bergmann und die Seiltänzer erregen; die Dichtung über das goldne Zeitalter der jugendlichen Poesie, die Künste der Gauk-(157)ler, die improvisirte Komödie auf der Wasserfahrt. Aber nicht bloss auf die Darstellungen des Schauspielers und was dem ähnlich ist, beschränkt [144] sich diese Naturgeschichte des Schönen; in Mignons und des Alten romantischen Gesängen offenbart sich die Poesie auch als die natürliche Sprache und Musik schöner Seelen. Bey dieser Absicht musste die Schauspielerwelt die Umgebung und der Grund des Ganzen

werden, weil eben diese Kunst nicht bloss die vielseitigste, sondern auch die geselligste aller Künste ist, und weil sich hier vorzüglich Poesie und Leben, Zeitalter und Welt berühren, während die einsame Werkstätte des bildenden Künstlers weniger Stoff darbietet, und die Dichter nur in ihrem Innern als Dichter leben, und keinen abgesonderten Künstlerstand mehr bilden.

Obgleich es also den Anschein haben möchte, als sey das Ganze eben so sehr eine historische Philosophie der Kunst, als ein Kunstwerk oder Gedicht, und als sey alles, was der Dichter mit solcher Liebe ausführt, als wäre es sein letzter Zweck, am Ende doch nur Mittel: so ist doch auch alles Poesie, reine, hohe Poesie. Alles ist so gedacht und so gesagt, wie von einem der zugleich ein göttlicher Dichter und ein vollendeter Künstler wäre; und selbst der feinste Zug der Nebenausbildung scheint für sich zu existiren und sich eines eignen selbstständigen Daseyns zu erfreuen. Sogar gegen die Gesetze einer kleinlichen unächten Wahrscheinlichkeit. Was fehlt Werners und Wil-[145]helms Lobe des Handels und der Dichtkunst, als das Metrum, um von jedermann für erhabne Poesie aner-(158)kannt zu werden? Überall werden uns goldne Früchte in silbernen Schalen gereicht. Diese wunderbare Prosa ist Prosa und doch Poesie. Ihre Fülle ist zierlich, ihre Einfachheit bedeutend und vielsagend und ihre hohe und zarte Ausbildung ist ohne eigensinnige Strenge. Wie die Grundfäden dieses Styls im Ganzen aus der gebildeten Sprache des gesellschaftlichen Lebens genommen sind, so gefällt er sich auch in seltsamen Gleichnissen, welche eine eigenthümliche[a]) Merkwürdigkeit aus diesem oder jenem oekonomischen Gewerbe, und was sonst von den öffentlichen Gemeinplätzen der Poesie am entlegensten scheint, dem Höchsten und Zartesten ähnlich zu bilden streben[b]).

Man lasse sich also dadurch, dass der Dichter selbst die Personen und die Begebenheiten so leicht und so launig zu nehmen, den Helden fast nie ohne Ironie zu erwähnen, und auf sein Meisterwerk selbst von der Höhe seines Geistes herabzulächeln scheint, nicht täuschen, als sey es ihm nicht der heiligste Ernst. Man darf es nur auf die höchsten Begriffe beziehn und es nicht bloss so nehmen, wie es gewöhnlich auf dem Standpunkt des gesellschaftlichen Lebens genommen wird: als einen Roman, wo Personen und Begebenheiten der letzte Endzweck sind. [146] Denn dieses schlechthin neue und einzige Buch, welches man nur aus sich selbst verstehen lernen kann, nach einem aus Gewohnheit und Glauben, aus zufälligen Erfahrungen und willkührlichen Foderungen zusammengesetzten und entstandnen Gattungsbegriff beurtheilen; das ist, als wenn ein Kind Mond und Gestirne mit (159) der Hand greifen und in sein Schächtelchen packen will.

---

a) *fehlt* b) strebt.

Eben so sehr regt sich das Gefühl gegen eine schulgerechte Kunstbeurtheilung des göttlichen Gewächses. Wer möchte ein Gastmahl des feinsten und ausgesuchtesten Witzes mit allen Förmlichkeiten und in aller üblichen Umständlichkeit recensiren? Eine sogenannte Recension des Meister würde uns immer erscheinen, wie der junge Mann, der mit dem Buche unter dem Arm in den Wald spazieren kommt, und den Philine mit dem Kuckuck vertreibt.

Vielleicht soll man es also zugleich beurtheilen und nicht beurtheilen; welches keine leichte Aufgabe zu seyn scheint. Glücklicherweise ist es eben eins von den Büchern, welche sich selbst beurtheilen, und den Kunstrichter sonach aller Mühe überheben. Ja es beurtheilt sich nicht nur selbst, es stellt sich auch selbst dar. Eine blosse Darstellung des Eindrucks würde daher, wenn sie auch keins der schlechtesten Gedichte von der beschreibenden Gattung seyn sollte, [147] ausser dem, [a]) dass sie überflüssig seyn würde, sehr den Kürzern ziehen müssen; nicht bloss gegen den Dichter, sondern sogar gegen den Gedanken des Lesers, der Sinn für das Höchste hat, [b]) der anbeten kann, und ohne Kunst und Wissenschaft gleich weiss, was er anbeten soll, den das Rechte trifft wie ein Blitz.

Die gewöhnlichen Erwartungen von Einheit und Zusammenhang täuscht dieser Roman eben so oft als er sie erfüllt. Wer aber [c]) ächten systematischen Instinkt, Sinn für das Universum, jene Vorempfindung der (160) ganzen Welt hat, die Wilhelmen [d]) so interessant macht, fühlt gleichsam überall [e]) die Persönlichkeit und lebendige Individualität des Werks, und je tiefer er forscht, je mehr innere Beziehungen und Verwandtschaften, je mehr geistigen Zusammenhang entdeckt er in demselben. Hat irgend ein Buch einen Genius, so ist es dieses. Hätte sich dieser auch im Ganzen wie im Einzelnen selbst karakterisiren können, so dürfte niemand weiter sagen, was eigentlich daran sey, und wie man es nehmen solle. Hier bleibt noch eine kleine Ergänzung möglich, und einige Erklärung kann nicht unnütz oder überflüssig scheinen, da trotz jenes Gefühls der Anfang und der Schluss des Werkes fast allgemein seltsam und unbefriedigend, und eins und das andre in der Mitte überflüssig und unzu-[148]sammenhängend gefunden wird, und da selbst der, welcher das Göttliche der gebildeten Willkühr zu unterscheiden und zu ehren weiss, beym ersten und beym letzten Lesen etwas Isolirtes fühlt, als ob bey der schönsten und innigsten Übereinstimmung und Einheit nur eben [e]) die letzte Verknüpfung der Gedanken und der Gefühle fehlte. Mancher, dem man den Sinn

---

[a]) *fehlt* [b]) hat .... Blitz *(z. 20)*: hat, und ohne Wissenschaft das Rechte weiss. [c]) Wer aber . . . jene: Wer aber Sinn für den Organismus des Daseins und der Bildung und die nothwendig damit verknüpfte Vielseitigkeit, wer jene [d]) Wilhelm [e]) *fehlt*

nicht absprechen kann, wird sich in Vieles lange nicht finden können: denn bey fortschreitenden Naturen erweitern, schärfen und bilden sich Begriff und Sinn[a]) gegenseitig.

Über die Organisazion des Werks muss der verschiedne Karakter der[b]) einzelnen Massen viel Licht geben können. Doch darf sich die Beobachtung und Zergliederung, um von den Theilen zum Ganzen ge-(161)setzmässig fortzuschreiten, eben nicht ins Unendlichkleine verlieren. Sie muss vielmehr als wären es schlechthin einfache Theile bey jenen grössern Massen stehn bleiben, deren Selbständigkeit sich auch durch ihre freye Behandlung, Gestaltung und Verwandlung dessen, was sie von den vorhergehenden überkamen, bewährt, und deren innre absichtslose Gleichartigkeit und ursprüngliche Einheit der Dichter selbst durch das absichtliche Bestreben, sie durch sehr verschiedenartige doch immer poetische Mittel zu einem in sich vollendeten Ganzen zu [149] runden, anerkannt hat. Durch jene Fortbildung ist der Zusammenhang, durch diese Einfassung ist die Verschiedenheit der einzelnen Massen gesichert und bestätigt; und so wird jeder nothwendige Theil des einen und untheilbaren Romans ein System für sich. Die Mittel der Verknüpfung und der Fortschreitung sind ungefähr überall dieselben. Auch im zweyten Bande locken Jarno und die Erscheinung der Amazone, wie der Fremde und Mignon im ersten Bande, unsre Erwartung und unser Interesse in die dunkle Ferne, und deuten auf eine noch nicht sichtbare Höhe der Bildung; auch hier öffnet sich mit jedem Buch eine neue Scene und eine neue Welt; auch hier kommen die alten Gestalten verjüngt wieder; auch hier enthält jedes Buch die Keime des künftigen und verarbeitet den reinen Ertrag des vorigen mit lebendiger Kraft in sein eigenthümliches Wesen; und das dritte Buch, welches sich durch das frischeste und fröhlichste Kolorit auszeichnet, erhält durch Mignons Dahin und durch Wilhelms und der Gräfin ersten (162) Kuss, eine schöne Einfassung wie von den höchsten Blüthen der noch keimenden und der schon reifen Jugendfülle. Wo so unendlich viel zu bemerken ist, wäre es unzweckmässig, irgend etwas bemerken zu wollen, was schon dagewesen ist, oder mit wenigen [150] Veränderungen immer ähnlich wiederkommt. Nur was ganz neu und eigen ist, bedarf der Erläuterungen, die aber keinesweges alles allen hell und klar machen sollen: sie dürften vielmehr eben dann vortrefflich[c]) genannt zu werden verdienen, wenn sie dem, der den Meister ganz versteht, durchaus[d]) bekannt, und dem, der ihn gar nicht versteht, so[e]) gemein und leer, wie das, was sie erläutern wollen, selbst[f]) vorkämen; dem hingegen, welcher das Werk halb versteht, auch nur halb verständlich wären, ihn über einiges aufklärten, über anders aber vielleicht noch tiefer verwirrten, damit aus der

---

a) Sinn oft nur b) der: den A c) richtig d) schon e) eben so f) *fehlt*

Unruhe und dem Zweifeln die Erkenntniss hervorgehe, oder damit das Subjekt wenigstens seiner Halbheit, so viel das möglich ist, inne werde. Der zweyte Band insonderheit bedarf der Erläuterungen am wenigsten: er ist der reichste, aber der reizendste; er ist voll Verstand, aber doch sehr verständlich.

In dem Stufengange der Lehrjahre der Lebenskunst ist dieser Band für Wilhelmen[a]) der höhere Grad der Versuchungen, und die Zeit der Verirrungen und lehrreichen, aber kostbaren Erfahrungen. Freylich laufen seine Vorsätze und seine Handlungen vor wie nach in parallelen Linien neben einander her, ohne sich je zu stören oder zu berühren. Indessen hat er (163) doch endlich das gewonnen, dass er sich aus der Ge-[151]meinheit, die auch den edelsten Naturen ursprünglich anhängt oder sie durch Zufall umgiebt, mehr und mehr erhoben, oder sich doch aus ihr zu erheben ernstlich bemüht hat. Nachdem Wilhelms unendlicher Bildungstrieb zuerst bloss in seinem eignen Innern gewebt und gelebt hatte, bis zur Selbstvernichtung seiner ersten Liebe und seiner ersten Künstlerhoffnung, und sich dann weit genug in die Welt gewagt hatte[b]), war es natürlich, dass er nun vor allen Dingen in die Höhe strebte, sollte es auch nur die Höhe einer gewöhnlichen Bühne seyn, dass das Edle und Vornehme sein vorzüglichstes Augenmerk ward, sollte es auch nur die Repräsentazion eines nicht sehr gebildeten Adels seyn. Anders konnte der Erfolg dieses seinem Ursprunge nach achtungswürdigen Strebens nicht wohl ausfallen, da Wilhelm noch so unschuldig und so neu war. Daher musste das dritte Buch eine starke Annäherung zur Komödie erhalten; um so mehr, da es darauf angelegt war, Wilhelms Unbekanntschaft mit der Welt und den Gegensatz zwischen dem Zauber des Schauspiels und der Niedrigkeit des gewöhnlichen Schauspielerlebens in das hellste Licht zu setzen. In den vorigen Massen waren nur einzelne Züge entschieden komisch, etwa ein paar Gestalten zum Vorgrunde oder eine unbestimmte Ferne. Hier ist das Ganze, die Scene und Handlung selbst komisch. [152] Ja man möchte es eine komische Welt nennen, da des Lustigen darin in der That unendlich viel ist, und da die Adlichen und die Komödianten zwey abgesonderte (164) Corps bilden, deren keines dem andern den Preis der Lächerlichkeit abtreten darf, und die auf das drolligste gegen einander manövriren. Die Bestandtheile dieses Komischen sind keinesweges vorzüglich fein und zart oder edel. Manches ist vielmehr von der Art, worüber jeder gemeiniglich von Herzen zu lachen pflegt, wie der Kontrast zwischen den schönsten Erwartungen und einer schlechten Bewirthung. Der Kontrast zwischen der Hoffnung und dem Erfolg, der Einbildung und der Wirklichkeit spielt hier überhaupt eine grosse Rolle: die Rechte der Realität werden

---

a) Wilhelm b) *fehlt*

mit unbarmherziger Strenge durchgesetzt und der Pedant bekommt sogar Prügel, weil er doch auch ein Idealist ist. Aus wahrer Affenliebe begrüsst ihn sein College, der Graf, mit gnädigen Blicken über die ungeheure Kluft der Verschiedenheit des Standes; der Baron darf an geistiger Albernheit und die Baronesse an sittlicher Gemeinheit niemanden weichen; die Gräfin selbst ist höchstens eine reizende Veranlassung zu der schönsten Rechtfertigung des Putzes; und diese Adlichen sind den Stand abgerechnet den Schauspielern nur darin vorzuziehen, dass sie gründlicher gemein sind. Aber diese Menschen, die man [153] lieber Figuren als Menschen nennen dürfte, sind mit leichter Hand und mit zartem Pinsel so hingedruckt, wie man sich die zierlichsten Caricaturen der edelsten Mahlerey denken möchte. Es ist bis zum Durchsichtigen gebildete Albernheit. Dieses Frische der Farben, dieses kindlich Bunte, diese Liebe zum Putz und Schmuck, dieser geistreiche Leichtsinn und flüchtige Muthwillen ha-(165)ben etwas was man Aether der Fröhlichkeit nennen möchte, und was zu zart und zu[a]) fein ist, als dass der Buchstabe seinen Eindruck nachbilden und wiedergeben[b]) könnte. Nur dem, der vorlesen kann, und sie vollkommen versteht, muss es überlassen bleiben, die Ironie, die über dem ganzen Werke schwebt, hier aber vorzüglich laut wird, denen die den Sinn dafür haben, ganz fühlbar zu machen. Dieser sich selbst belächelnde Schein von Würde und Bedeutsamkeit in dem periodischen Styl, diese scheinbaren Nachlässigkeiten und Tautologien, welche die Bedingungen so vollenden, dass sie mit dem Bedingten wieder eins werden, und wie es die Gelegenheit giebt, Alles oder Nichts zu sagen oder sagen zu wollen scheinen, dieses höchst Prosaische mitten in der poetischen Stimmung des dargestellten oder komödirten Subjekts, der absichtliche Anhauch von poetischer Pedanterie bey sehr prosaischen Veranlassungen; sie beruhen oft auf einem einzigen Wort, ja auf einem Akzent.

[154] Vielleicht ist keine Masse des Werks so frey und unabhängig vom Ganzen als eben das dritte Buch. Doch ist nicht alles darin Spiel und nur auf den augenblicklichen Genuss gerichtet. Jarno giebt Wilhelmen[c]) und dem Leser eine mächtige Glaubensbestätigung an eine würdige grosse Realität und ernstere Thätigkeit in der Welt und in dem Werke. Sein schlichter trockner Verstand ist das vollkommne Gegentheil von Aureliens spitzfindiger Empfindsamkeit, die ihr halb natürlich ist und halb erzwungen. Sie ist durch und durch Schauspielerin, auch von Karak-(166)ter; sie kann nichts und mag nichts als darstellen und aufführen, am liebsten sich selbst, und sie trägt alles zur Schau, auch ihre Weiblichkeit und ihre Liebe. Beyde haben nur Verstand: denn auch Aurelien giebt der Dichter ein grosses Mass von Scharfsinn; aber es fehlt

a) *fehlt* b) wiederholen c) Wilhelm

ihr so ganz an Urtheil und Gefühl des Schicklichen wie Jarno'n[a] an Einbildungskraft. Es sind sehr ausgezeichnete aber fast beschränkte durchaus nicht grosse Menschen; und dass das Buch selbst auf jene Beschränktheit so bestimmt hindeutet, beweist, wie wenig es so blosse[b] Lobrede auf den Verstand sey, als es wohl anfänglich scheinen könnte. Beyde sind sich so vollkommen entgegengesetzt wie die tiefe innige Mariane und die leichte allgemeine Philine: und beyde treten gleich diesen stärker hervor als nöthig wäre. [155] um die dargestellte Kunstlehre mit Beyspielen und die Verwicklung des Ganzen mit Personen zu versorgen. Es sind Hauptfiguren, die jede in ihrer Masse gleichsam den Ton angeben. Sie bezahlen ihre Stelle dadurch, dass sie Wilhelms Geist auch bilden wollen, und sich seine gesammte Erziehung vorzüglich angelegen seyn lassen. Wenn gleich der Zögling trotz des redlichen Beystandes so vieler Erzieher in seiner persönlichen und sittlichen Ausbildung wenig mehr gewonnen zu haben scheint als die äussre Gewandtheit, die er sich durch den mannichfaltigeren[c] Umgang und durch die Übungen im Tanzen und Fechten erworben zu haben glaubt: so macht er doch dem Anscheine nach in der Kunst grosse Fortschritte, und zwar mehr durch die natürliche Entfal-(167)tung seines Geistes als auf fremde Veranlassung. Er lernt nun auch eigentliche Virtuosen kennen, und die künstlerischen Gespräche unter ihnen sind ausserdem,[d] dass sie ohne den schwerfälligen Prunk der sogenannten gedrängten Kürze, unendlich viel Geist, Sinn und Gehalt haben, auch noch wahre Gespräche; vielstimmig und in einander greifend, nicht bloss einseitige Scheingespräche. Serlo ist in gewissem[e] Sinne ein allgemeingültiger Mensch, und selbst seine Jugendgeschichte ist wie sie seyn kann und seyn soll bey entschiedenem Talent und eben so entschiedenem Mangel an Sinn für das [156] Höchste. Darin ist er Jarno'n[f] gleich: beyde haben am Ende doch nur das Mechanische ihrer Kunst in der Gewalt. Von den ersten Wahrnehmungen und Elementen der Poesie, mit denen der erste Band Wilhelmen[g] und den Leser beschäftigte, bis zu dem Punkt, wo der Mensch fähig wird, das Höchste und das Tiefste zu fassen, ist ein unermesslich weiter Zwischenraum, und wenn der Übergang, der immer ein Sprung seyn muss, wie billig durch ein grosses Vorbild vermittelt werden sollte: durch welchen Dichter konnte diess wohl schicklicher geschehen, als durch den, welcher vorzugsweise der Unendliche genannt zu werden verdient? Grade diese Seite des Shakespear wird von Wilhelmen[g] zuerst aufgefasst, und da es in dieser Kunstlehre weniger auf seine grosse Natur als auf seine tiefe Künstlichkeit und Absichtlichkeit ankam, so musste die Wahl den Hamlet treffen, da wohl kein

---

[a]) Jarno [b]) bloss [c]) mannichfaltigern [d]) ausser [e]) im gewissen [f]) Jarno [g]) Wilhelm

Stück zu so vielfachem und interessanten Streit, was die verborgne Absicht (168) des Künstlers oder was zufälliger Mangel des Werks seyn möchte, Veranlassung geben kann, als eben dieses, welches auch in die theatralische Verwicklung und Umgebung des Romans am schönsten eingreift, und unter andern die Frage von der Möglichkeit, ein vollendetes Meisterwerk zu verändern oder unverändert auf der Bühne zu geben, gleichsam von selbst aufwirft. Durch seine [157] retardirende Natur kann das Stück dem Roman, der sein Wesen eben darin setzt, bis zu Verwechselungen verwandt scheinen. Auch ist der Geist der Betrachtung und der Rückkehr in sich selbst, von dem es so voll ist, so sehr eine gemeinsame Eigenthümlichkeit aller sehr geistigen Poesie, dass dadurch selbst diess fürchterliche Trauerspiel, welches zwischen Verbrechen und Wahnsinn schwankend, die sichtbare Erde als einen verwilderten Garten der lüsternen Sünde, und ihr gleichsam hohles Innres wie den Wohnsitz der Strafe und der Pein darstellt und auf den härtesten Begriffen von Ehre und Pflicht ruht, wenigstens in einer Eigenschaft sich den fröhlichen Lehrjahren eines jungen Künstlers anneigen kann.

Die in diesem und dem ersten Buche des nächsten Bandes zerstreute Ansicht des Hamlet ist nicht so wohl Kritik als hohe Poesie. Und was kann wohl anders entstehn als ein Gedicht, wenn ein Dichter als solcher ein Werk der Dichtkunst anschaut und[a]) darstellt? Diess liegt nicht darin, dass sie über die Gränzen des sichtbaren Werkes mit Vermuthungen und Behauptungen hinausgeht. Das muss alle Kritik, weil jedes vortreffliche Werk, von welcher Art es auch sey, mehr (169) weiss als es sagt, und mehr will als es weiss. Es liegt in der gänzlichen Verschiedenheit des Zweckes und des Verfahrens. Jene poetische [158] Kritik will gar nicht wie eine blosse Inschrift nur sagen, was die Sache eigentlich sey, wo sie in der Welt stehe und stehn solle: dazu bedarf es nur eines vollständigen ungetheilten Menschen, der das Werk so lange als nöthig ist, zum Mittelpunkt seiner Thätigkeit mache; wenn ein solcher mündliche oder schriftliche Mittheilung liebt, kann es ihm Vergnügen gewähren, eine Wahrnehmung, die im Grunde nur eine und untheilbar ist, weitläuftig zu entwickeln, und so entsteht eine eigentliche Karakteristik. Der Dichter und Künstler hingegen wird die Darstellung von Neuem darstellen, das schon Gebildete noch einmal bilden wollen; er wird das Werk ergänzen, verjüngen[b]), neu gestalten. Er wird das Ganze nur in Glieder und Massen[c]) und Stücke theilen, nie in seine ursprünglichen Bestandtheile zerlegen, die in Beziehung auf das Werk todt sind, weil sie nicht mehr Einheiten derselben Art wie das Ganze enthalten, in Beziehung auf das Weltall aber allerdings lebendig und Glieder oder Massen desselben seyn

a) anschaut und: anschauend b) verjüngern A c) Masse

könnten. Auf solche bezieht der gewöhnliche Kritiker den Gegenstand seiner Kunst, und muss daher seine lebendige Einheit unvermeidlich zerstören, ihn bald in seine Elemente zersetzen, bald selbst nur als ein Atom einer grössern Masse betrachten.

Im fünften Buche kommt es von der Theorie [159] zu einer durchdachten und nach Grundsätzen verfahrenden Ausübung; und auch Serlo's und der andern (170) Rohheit und Eigennutz, Philinens Leichtsinn, Aureliens Überspannung, des Alten Schwermuth und Mignons Sehnsucht gehen in Handlung über. Daher die nicht seltne Annäherung zum Wahnsinn, die eine Lieblingsbeziehung und Ton dieses Theils scheinen dürfte. Mignon als Mänade ist ein göttlich lichter Punkt, deren es hier mehrere giebt. Aber im Ganzen scheint das Werk etwas[a]) von der Höhe des zweyten Bandes zu sinken. Es bereitet sich gleichsam schon vor, in die äussersten Tiefen des innern Menschen zu graben, und von da wieder eine noch grössere und schlechthin grosse Höhe zu ersteigen, wo es bleiben kann. Überhaupt scheint es an einem Scheidepunkte zu stehn und in einer wichtigen Krise begriffen zu seyn. Die Verwicklung und Verwirrung steigt am höchsten, und auch die gespannte Erwartung über den endlichen Aufschluss so vieler interessanter[b]) Räthsel und schöner Wunder. Auch Wilhelms falsche Tendenz bildet sich zu Maximen: aber die seltsame Warnung warnt auch den Leser, ihn nicht zu leichtsinnig schon am Ziel oder auf dem rechten Wege dahin zu glauben. Kein Theil des Ganzen scheint so abhängig von diesem[c]) zu seyn, und nur als Mittel gebraucht zu werden, wie das fünfte Buch. Es erlaubt sich sogar bloss theoretische [160] Nachträge und Ergänzungen, wie das Ideal eines Souffleurs, die Skizze der Liebhaber der Schauspielkunst, die Grundsätze über den Unterschied des Drama[d]) und des Romans.

(171) Die Bekenntnisse der schönen Seele überraschen im Gegentheil durch ihre unbefangene Einzelnheit, scheinbare Beziehungslosigkeit auf das Ganze und in den früheren Theilen des Romans beispiellose Willkührlichkeit der Verflechtung mit dem Ganzen, oder vielmehr der Aufnahme in dasselbe. Genauer erwogen aber dürfte Wilhelm auch wohl vor seiner Verheirathung nicht ohne alle Verwandtschaft mit der Tante seyn, wie ihre Bekenntnisse mit dem ganzen Buch. Es sind doch auch Lehrjahre, in denen nichts gelernt wird, als zu existiren, nach seinen besondern Grundsätzen oder seiner unabänderlichen Natur zu leben; und wenn Wilhelm uns nur durch die Fähigkeit, sich für alles zu interessiren, interessant bleibt, so darf auch die Tante durch die Art, wie sie sich für sich selbst interessirt, Ansprüche darauf machen, ihr Gefühl mitzutheilen. Ja sie lebt im Grunde auch theatralisch; nur mit dem Unterschiede, dass sie die sämmtlichen Rollen vereinigt, die in

---

a) *fehlt* b) interessanten c) diesen d) Dramas

dem gräflichen Schlosse, wo alle agirten und Komödie mit sich spielten, unter viele Figuren vertheilt waren, und dass ihr Innres die [161] Bühne bildet, auf der sie Schauspieler und Zuschauer zugleich ist und auch noch die Intriguen in der Coulisse besorgt. Sie steht beständig vor dem Spiegel des Gewissens, und ist beschäftigt, ihr Gemüth zu putzen und zu schmücken. Überhaupt ist in ihr das äusserste Mass der Innerlichkeit erreicht, wie es doch auch geschehen musste, da das Werk von Anfang an einen so entschiednen Hang offenbarte,[a]) das Innre und das Aeussre scharf zu trennen und (172) entgegenzusetzen. Hier hat sich das Innre nur[b]) gleichsam selbst ausgehöhlt. Es ist der Gipfel der ausgebildeten Einseitigkeit, dem das Bild reifer Allgemeinheit eines grossen Sinnes gegenübersteht. Der Onkel nämlich ruht im Hintergrunde dieses Gemähldes, wie ein gewaltiges Gebäude der Lebenskunst im grossen alten Styl, von edlen einfachen Verhältnissen, aus dem reinsten gediegensten Marmor. Es ist eine ganz neue Erscheinung in dieser Suite von Bildungsstücken. Bekenntnisse zu schreiben wäre wohl nicht seine Liebhaberey gewesen; und da er sein eigner Lehrer war, kann er keine Lehrjahre gehabt haben, wie Wilhelm. Aber mit männlicher Kraft hat er sich die umgebende Natur zu einer klassischen Welt gebildet, die sich um seinen selbständigen Geist wie um den Mittelpunkt bewegt.

[162] Dass auch die Religion hier als angebohrne Liebhaberey dargestellt wird, die sich durch sich selbst freyen Spielraum schafft und stufenweise zur Kunst vollendet, stimmt vollkommen zu dem künstlerischen Geist des Ganzen und es wird[c]) dadurch, wie an dem auffallendsten Beyspiele gezeigt, dass er alles[d]) so behandeln und behandelt wissen möchte. Die Schonung des Oheims gegen die Tante ist die stärkste Versinnlichung der unglaublichen Toleranz jener grossen Männer, in denen sich der Weltgeist des Werks am unmittelbarsten offenbart. Die Darstellung einer sich wie ins Unendliche immer wieder selbst anschauenden Natur war der schönste Beweis, den ein Künstler von der unergründlichen Tiefe seines Vermögens geben (173) konnte. Selbst die fremden Gegenstände mahlte er in der Beleuchtung und Farbe und mit solchen Schlagschatten, wie sie sich in diesem alles in seinem eignen Wiederscheine schauenden Geiste abspiegeln und darstellen mussten. Doch konnte es nicht seine Absicht seyn, hier tiefer und voller darzustellen, als für den Zweck des Ganzen nöthig und gut wäre; und noch weniger konnte es seine Pflicht seyn, einer bestimmten Wirklichkeit zu gleichen. Überhaupt gleichen die Karaktere in diesem[e]) Roman zwar durch die Art der Darstellung dem Portrait, ihrem Wesen nach [163] aber sind sie mehr oder minder allgemein

a) offenbart b) nun c) wird auch dadurch d) alles so behandelt wissen, und behandeln möchte. e) diesen A

und allegorisch. Eben daher sind sie ein unerschöpflicher Stoff und die vortrefflichste Beyspielsammlung für sittliche und gesellschaftliche Untersuchungen. Für diesen Zweck müssten Gespräche über die Karaktere im Meister sehr interessant seyn können, obgleich sie zum Verständniss des Werks selbst nur etwa episodisch mitwirken könnten: aber Gespräche müssten es seyn, um schon durch die Form alle Einseitigkeit zu verbannen. Denn wenn ein Einzelner nur aus dem Standpunkte seiner Eigenthümlichkeit über jede dieser Personen räsonnirte und ein moralisches Gutachten fällte, das wäre wohl die unfruchtbarste unter allen möglichen Arten, den Wilhelm Meister anzusehn; und man würde am Ende nicht mehr daraus lernen, als dass der Redner über diese Gegenstände so, wie es nun lautete, gesinnt sey.

(174) Mit dem vierten Bande scheint das Werk gleichsam mannbar und mündig geworden. Wir sehen nun klar, dass es nicht bloss, was wir Theater oder Poesie nennen, sondern das grösse Schauspiel der Menschheit selbst und die Kunst aller Künste, die Kunst zu leben, umfassen soll. Wir sehen auch, dass diese Lehrjahre eher jeden andern zum tüchtigen Künstler oder zum tüchtigen Mann bilden wollen und bilden können, als Wilhelmen [164] selbst. Nicht dieser oder jener Mensch sollte erzogen, sondern die Natur, die Bildung selbst sollte in mannichfachen Beyspielen dargestellt, und in einfache Grundsätze zusammengedrängt werden. Wie wir uns in den Bekenntnissen plötzlich aus der Poesie in das Gebiet der Moral versetzt wähnten, so stehn hier die gediegnen Resultate einer Philosophie vor uns, die sich auf den höhern Sinn und Geist gründet, und gleich sehr nach strenger Absonderung und nach erhabner Allgemeinheit aller menschlichen Kräfte und Künste strebt. Für Wilhelmen[a]) wird wohl endlich auch gesorgt: aber sie haben ihn, fast mehr als billig oder höflich ist, zum besten: selbst der kleine Felix hilft ihn erziehen und beschämen, indem er ihm seine vielfache Unwissenheit fühlbar macht. Nach einigen leichten Krämpfen von Angst, Trotz und Reue verschwindet seine Selbständigkeit aus der Gesellschaft der Lebendigen. Er resignirt förmlich[b]) darauf, einen eignen Willen zu haben; und nun sind seine Lehrjahre wirklich vollendet, und Nathalie wird Supplement des Romans. Als die schönste Form der reinsten[c]) Weiblichkeit und Güte macht sie einen (175) angenehmen Kontrast mit der etwas materiellen Therese. Nathalie verbreitet ihre wohlthätigen Wirkungen durch ihr blosses Daseyn in der Gesellschaft: Therese bildet [165] eine ähnliche Welt um sich her, wie der Oheim. Es sind Beyspiele und Veranlassungen zu der Theorie der Weiblichkeit, die in jener grossen Lebenskunstlehre nicht fehlen durfte. Sittliche Geselligkeit und häusliche Thätigkeit, beyde in romantisch schöner

a) Wilhelm b) völlig c) reinen

Gestalt, sind die beyden Urbilder, oder die beyden Hälften eines Urbildes, welche hier für diesen Theil der Menschheit aufgestellt werden.

Wie mögen sich die Leser dieses Romans beym Schluss desselben getäuscht fühlen, da aus allen diesen Erziehungsanstalten nichts herauskömmt, als bescheidne Liebenswürdigkeit, da hinter allen diesen wunderbaren Zufällen, weissagenden Winken und geheimnissvollen Erscheinungen nichts steckt als die erhabenste Poesie, und da die letzten Fäden des Ganzen nur durch die Willkühr eines bis zur Vollendung gebildeten Geistes gelenkt werden! In der That erlaubt sich dieser hier, wie es scheint mit gutem Bedacht, fast alles, und liebt die seltsamsten Verknüpfungen. Die Reden einer Barbara wirken mit der gigantischen[a]) Kraft und der würdigen Grossheit[b]) der alten Tragödie; von dem interessantesten Menschen im ganzen Buch wird fast nichts ausführlich erwähnt, als sein Verhältniss mit einer Pächterstochter; gleich nach dem Untergang Marianens, die uns nicht als Mariane, sondern als das verlassene, zerrissene Weib überhaupt interessirt, [166] ergötzt uns der Anblick des Ducaten zäh-(175)lenden Laertes; und selbst die unbedeutendsten Nebengestalten wie der Wundarzt sind mit Absicht höchst wunderlich. Der eigentliche Mittelpunkt dieser Willkührlichkeit ist die geheime Gesellschaft des reinen Verstandes, die Wilhelmen[c]) und sich selbst zum besten hat, und zuletzt noch rechtlich und nützlich und ökonomisch wird. Dagegen ist aber der Zufall selbst hier ein gebildeter Mann, und da die Darstellung alles andere[d]) im Grossen nimmt und giebt, warum sollte sie sich nicht auch der hergebrachten Lizenzen der Poesie im Grossen bedienen? Es versteht sich von selbst, dass eine Behandlung dieser Art und dieses Geistes nicht alle Fäden lang und langsam ausspinnen wird. Indessen erinnert doch auch der erst eilende dann aber unerwartet zögernde Schluss des vierten Bandes, wie Wilhelms allegorischer Traum im Anfange desselben, an vieles von allem, was das Interessanteste und Bedeutendste im Ganzen ist. Unter andern sind der segnende Graf, die schwangre Philine vor dem Spiegel, als ein warnendes Beyspiel der komischen Nemesis und der sterbend geglaubte Knabe, welcher ein Butterbrodt verlangt, gleichsam die ganz bürlesken Spitzen des Lustigen und Lächerlichen.

Wenn bescheidner Reiz den ersten Band die-[167]ses Romans, glänzende Schönheit den zweyten und tiefe Künstlichkeit und Absichtlichkeit den dritten unterscheidet; so ist Grösse der eigentliche Karakter des letzten, und mit ihm des ganzen Werks. Selbst der Gliederbau ist erhabner, und Licht und Farben heller und höher; alles ist gediegen und hinreissend, und die (177) Überraschungen

---

a) *fehlt* b) und der würdigen Grossheit: *fehlt* c) Wilhelm
d) andern A

drängen sich. Aber nicht bloss die Dimensionen sind erweitert, auch die Menschen sind von grösserem Schlage. Lothario, der Abbé und der Oheim sind gewissermassen jeder auf seine Weise, der Genius des Buchs selbst; die andern sind nur seine Geschöpfe. Darum treten sie auch wie der alte Meister neben seinem Gemählde bescheiden in den Hintergrund zurück, obgleich sie aus diesem Gesichtspunkt eigentlich die Hauptpersonen sind. Der Oheim hat einen grossen Sinn; der Abbé hat einen grossen Verstand, und schwebt über dem Ganzen wie der Geist Gottes. Dafür dass er gern das Schicksal spielt, muss er auch im Buch die Rolle des Schicksals übernehmen. Lothario ist ein grosser Mensch: der Oheim hat noch etwas Schwerfälliges, Breites, der Abbé etwas Magres, aber Lothario ist vollendet, seine Erscheinung ist einfach, sein Geist ist immer im Fortschreiten, und er hat keinen Fehler als den Erbfehler aller Grösse, die Fähigkeit auch zerstö-[168]ren zu können. Er ist die himmelanstrebende Kuppel, jene sind die gewaltigen Pilaster, auf denen sie ruht. Diese architektonischen Naturen umfassen, tragen und erhalten das Ganze. Die andern, welche nach dem Mass von Ausführlichkeit der Darstellung die wichtigsten scheinen können, sind nur die kleinen Bilder und Verzierungen im Tempel. Sie interessiren den Geist unendlich, und es lässt sich auch gut darüber sprechen, ob man sie achten oder lieben soll und kann, aber für das Gemüth selbst bleiben es Marionetten, allegorisches Spielwerk. Nicht so Mignon, Sperata und (178) Augustino, die heilige Familie der Naturpoesie, welche dem Ganzen romantischen Zauber und Musik geben, und im Übermass ihrer eignen Seelengluth zu Grunde gehn. Es ist als wollte dieser Schmerz unser Gemüth aus allen seinen Fugen reissen: aber dieser Schmerz hat die Gestalt, den Ton einer klagenden Gottheit und seine Stimme rauscht auf den Wogen der Melodie daher wie die Andacht würdiger Chöre.

Es ist als sey alles Vorhergehende nur ein geistreiches interessantes Spiel gewesen, und als würde es nun Ernst. Der vierte Band ist eigentlich das Werk selbst; die vorigen Theile sind nur Vorbereitung. Hier öffnet sich der Vorhang des Allerheiligsten, und wir befinden uns plötzlich auf einer Höhe, wo alles göttlich und gelassen und rein ist, und von der Mignons Exequien so wichtig und so bedeutend erscheinen, als ihr nothwendiger Untergang.[a])

---

[a]) Untergang. (Die Fortsetzung folgt.) A.

Kritische Fragmente.

Von

Friedrich Schlegel.

1.

Man nennt viele Künstler, die eigentlich Kunstwerke der Natur sind.

2.

Jedes Volk will auf der Schaubühne nur den mittlern Durchschnitt seiner eignen Oberfläche schauen; man müsste ihm denn Helden, Musik oder Narren zum Besten geben.

3.

Wenn Diderot im Jakob etwas recht genialisches gemacht hat, so kömmt er gewöhnlich gleich selbst hinterher, und erzählt seine Freude dran, dass es so genialisch geworden ist.

4.

Es giebt so viel Poesie, und doch ist nichts seltner als ein Poem! Das macht die Menge (134) von poetischen Skizzen, Studien, Fragmenten, Tendenzen, Ruinen, und Materialien.

L: Lyceum der schönen Künste. Ersten Bandes, zweiter Theil. Berlin. Bei Johann Friedrich Unger. 1797. S. 133—169. *(Die Numerirung der Fragmente rührt von mir her.)*

K: Charakteristiken und Kritiken. Von August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel. Erster Band. Königsberg, bei Friedrich Nikolovius, 1801. S. 224—255. *(In den Abschluss seines Lessing-Aufsatzes hat Friedrich Schlegel unter der Ueberschrift* Eisenfeile *eine Auswahl aus den Lyceums- und Athenäumsfragmenten aufgenommen. Die Lesarten zeigen bei jedem der aufgenommenen Fragmente den Druck in K an, und zwar bezeichnet die erste Ziffer die Seitenzahl, die in Klammern beigefügte zweite die Nummer des Fragmentes in K; vgl. unten den Abschluss des Lessing-Aufsatzes. Die Varianten nach K.)*

E: Kritische Grundgesetze der schriftstellerischen Mittheilung, nebst einem Gedicht Herkules Musagetes. Von Fr. Schlegel. Hamburg, bei Carl Anton Heydemann 1803. *(Abdruck der* Eisenfeile *nach K.)*

2: K 224 (1).

5.

Manches kritische Journal hat den Fehler, welcher Mozarts Musik so häufig vorgeworfen wird: einen zuweilen unmässigen Gebrauch der Blasinstrumente.

6.

Man tadelt die metrische Sorglosigkeit der Götheschen Gedichte. Sollten aber die Gesetze des deutschen Hexameters wohl so consequent und allgemeingültig sein, wie der Charakter der Götheschen Poesie?

7.

Mein Versuch über das Studium der griechischen Poesie ist ein manierirter Hymnus in Prosa auf das Objektive in der Poesie. Das Schlechteste daran scheint mir der gänzliche Mangel der unentbehrlichen Ironie; und das Beste, die zuversichtliche Voraussetzung, dass die Poesie unendlich viel werth sei; als ob diess eine ausgemachte Sache wäre.

8.

Eine gute Vorrede muss zugleich die Wurzel und das Quadrat ihres Buchs sein.

9.

(135) Witz ist unbedingt geselliger Geist, oder fragmentarische Genialität.

10.

Man muss das Brett bohren, wo es am dicksten ist.

11.

Es ist noch gar nichts recht Tüchtiges, was Gründlichkeit, Kraft und Geschick hätte, wider die Alten geschrieben worden; besonders wider ihre Poesie.

12.

In dem, was man Philosophie der Kunst nennt, fehlt gewöhnlich eins von beiden; entweder die Philosophie oder die Kunst.

13.

Jedes Gleichniss, was nur lang ist, nennt Bodmer gern homerisch. So hört man auch wohl Witz aristophanisch nennen, an dem nichts klassisch ist, als die Zwanglosigkeit und die Deutlichkeit.

14.

Auch in der Poesie mag wohl alles Ganze halb, und alles Halbe doch eigentlich ganz sein.

5: K 241 (58).
8: K 241 (60).
10: K 224 (3).
12: K 227 (14) *in folgender Fassung:* In dem, was man Philosophie der Kunst nennt, fehlt entweder die Philosophie, oder die Kunst, oder beides.

15.

Der dume Herr in Diderots Jakob macht dem Künstler vielleicht mehr Ehre, als der närrische Diener. Er ist freilich nur beinah (136) genialisch dumm. Aber auch das war wohl schwerer zu machen, als einen ganz genialischen Narren.

16.

Genie ist zwar nicht Sache der Willkühr aber doch der Freyheit, wie Witz, Liebe und Glauben, die einst Künste und Wissenschaften werden müssen. Man soll von jedermann Genie fordern, aber ohne es zu erwarten. Ein Kantianer würde diess den kategorischen Imperativ der Genialität nennen.

17.

Nichts ist verächtlicher als trauriger Witz.

18.

Die Romane endigen gern, wie das Vaterunser anfängt: mit dem Reich Gottes auf Erden.

19.

Manches Gedicht wird so geliebt, wie der Heiland von den Nonnen.

20.

Eine classische Schrift muss nie ganz verstanden werden können. Aber die, welche gebildet sind und sich bilden, müssen immer mehr draus[a]) lernen wollen.

21.

Wie ein Kind eigentlich eine Sache ist, (137) die ein Mensch werden will: so ist auch das Gedicht nur ein Naturding, welches ein Kunstwerk werden will.

22.

Ein einziges analytisches Wort, auch zum Lobe, kann den vortrefflichsten witzigen Einfall, dessen Flamme nun erst wärmen sollte, nachdem sie geglänzt hat, unmittelbar löschen.

23.

In jedem guten Gedicht muss alles Absicht, und alles Instinkt seyn. Dadurch wird es idealisch.

24.

Die kleinsten Autoren haben wenigstens die Ähnlichkeit mit dem grossen Autor des Himmels und der Erde, dass sie nach vollbrachtem Tagewerke zu sich selbst zu sagen pflegen: „Und siehe, was er gemacht hatte, war gut.“

16: K 249 (82) *nur der mittlere Satz*: Man soll von jedermann Genie fodern, aber ohne es zu erwarten.

20: K 254 (95). a) daraus

25.

Die beyden Hauptgrundsätze der sogenannten historischen Kritik sind das Postulat der Gemeinheit, und das Axiom der Gewöhnlichkeit. Postulat der Gemeinheit: Alles recht Grosse, Gute und Schöne ist unwahrscheinlich, denn es ist ausserordentlich, und zum mindesten verdächtig. Axiom der Gewöhnlichkeit: Wie es bey (138) uns und um uns ist, so muss es überall gewesen seyn, denn das ist ja alles[a]) so natürlich.

26.

Die Romane sind die sokratischen Dialoge unserer Zeit. In diese liberale Form hat sich die Lebensweisheit vor der Schulweisheit geflüchtet.

27.

Ein Kritiker ist ein Leser, der wiederkäut. Er sollte also mehr als einen Magen haben.

28.

Sinn (für eine besondere Kunst, Wissenschaft, einen Menschen, u. s. w.) ist dividirter Geist; Selbstbeschränkung, also ein Resultat von Selbstschöpfung und Selbstvernichtung.

29.

Anmuth ist korrektes Leben; Sinnlichkeit die sich selbst anschaut, und sich selbst bildet.

30.

An die Stelle des Schicksals tritt in der modernen Tragödie zuweilen Gott der Vater, noch öfter aber der Teufel selbst. Wie kommts, dass diess noch keinen Kunstgelehrten zu einer Theorie der diabolischen Dichtart veranlasst hat?

31.

Die Eintheilung der Kunstwerke in naive und sentimentale, liesse sich vielleicht sehr frucht-(139)bar auch auf die Kunsturtheile anwenden. Es giebt sentimentale Kunsturtheile, denen nichts fehlt als eine Vignette und ein Motto, um auch vollkommen naiv zu seyn. Zur Vignette, ein blasender Postillion. Zum Motto eine Phrasis des alten Thomasius beym Schluss einer akademischen Festrede: Nunc vero musicantes musicahunt cum paucis et trompetis.

32.

Die chemische Klassifikation der Auflösung in die auf dem trocknen und in die auf dem nassen Wege, ist auch in der Litteratur auf die Auflösung der Autoren anwendbar, die nach

---

25: K 226 (11). a) *fehlt*

32: K 243 (66) *nur der letzte Satz in folgender Fassung*: Einige gute Schriftsteller versteinern, andre werden zu Wasser.

Erreichung ihrer äussersten Höhe sinken müssen. Einige verdampfen, andre werden zu Wasser.

33.

Eins von beyden ist fast immer herrschende Neigung jedes Schriftstellers: entweder manches nicht zu sagen, was durchaus gesagt werden müsste, oder vieles zu sagen, was durchaus nicht gesagt zu werden brauchte. Das erste ist die Erbsünde der synthetischen Naturen, das letzte der analytischen.

34.

Ein witziger Einfall ist eine Zersetzung geistiger Stoffe, die also vor der plötzlichen Scheidung innigst vermischt seyn mussten. Die (140) Einbildungskraft muss erst mit Leben jeder Art bis zur Sättigung angefüllt seyn, ehe es Zeit seyn kann, sie durch die Frikzion freyer Geselligkeit so zu elektrisiren, dass der Reiz der leisesten freundlichen oder feindlichen Berührung ihr blitzende Funken und leuchtende Strahlen, oder schmetternde Schläge entlocken kann.

35.

Mancher redet so vom Publikum, als ob es jemand wäre, mit dem er auf der Leipzigermesse im hôtel de Saxe zu Mittage gespeist hätte. Wer ist dieser Publikum? — Publikum ist gar keine Sache, sondern ein Gedanke, ein Postulat, wie Kirche.

36.

Wer noch nicht bis zur klaren Einsicht gekommen ist, dass es eine Grösse noch ganz ausserhalb seiner eigenen Sphäre geben könne, für die ihm der Sinn durchaus fehle; wer nicht wenigstens dunkle Vermuthungen hat, nach welcher Weltgegend des menschlichen Geistes hin diese Grösse ungefähr gelegen seyn möge: der ist in seiner eignen Sphäre entweder ohne Genie, oder noch nicht bis zum Klassischen gebildet.

37.

Um über einen Gegenstand gut schreiben (141) zu können, muss man sich nicht mehr für ihn interessiren; der Gedanke, den man mit Besonnenheit ausdrücken soll, muss schon gänzlich vorbey seyn, einen nicht mehr eigentlich beschäftigen. So lange der Künstler erfindet und begeistert ist, befindet er sich für die Mittheilung wenigstens in einem illiberalen Zustande. Er wird dann alles sagen wollen; welches eine falsche Tendenz junger Genies, oder ein richtiges Vorurtheil alter Stümper ist. Dadurch verkennt er den Werth und die Würde der Selbstbeschränkung, die doch

33: K 248 (80), *wo der letzte Satz fehlt.*
34: *in* K 248 (81) *mit* 90 *zu einem Fragmente verbunden*: Witz ist eine Explosion von gebundnem Geist. Ein Einfall ist eine Zersetzung ....
37: K 246 f. (77).

für den Künstler wie für den Menschen das Erste und das Letzte, das Nothwendigste und das Höchste ist. Das Nothwendigste: denn überall, wo man sich nicht selbst beschränkt, beschränkt einen die Welt; wodurch man ein Knecht wird. Das Höchste: denn man kann sich nur in den Punkten und an den Seiten selbst beschränken, wo man unendliche Kraft hat, Selbstschöpfung und Selbstvernichtung. Selbst ein freundschaftliches Gespräch, was nicht in jedem Augenblick[a]) frey abbrechen kann, aus unbedingter Willkühr, hat etwas Illiberales. Ein Schriftsteller aber, der sich rein ausreden will und kann, der nichts für sich behält, und alles sagen mag, was er weiss, ist sehr zu beklagen. Nur vor drey Fehlern (142) hat man sich zu hüten. Was unbedingte Willkühr, und sonach Unvernunft oder Übervernunft scheint und scheinen soll, muss dennoch im Grunde auch wieder schlechthin nothwendig und vernünftig seyn; sonst wird die Laune Eigensinn, es entsteht Illiberalität, und aus Selbstbeschränkung wird Selbstvernichtung. Zweytens: man muss mit der Selbstbeschränkung nicht zu sehr eilen, und erst der Selbstschöpfung, der Erfindung und Begeisterung Raum lassen, bis sie fertig ist. Drittens: man muss die Selbstbeschränkung nicht übertreiben.

38.

An dem Urbilde der Deutschheit, welches einige grosse vaterländische Erfinder aufgestellt haben, lässt sich nichts tadeln als die falsche Stellung. Diese Deutschheit liegt nicht hinter uns, sondern vor uns.

39.

Die Geschichte der Nachahmung der alten Dichtkunst, vornämlich im Auslande hat unter andern auch den Nutzen, dass sich die wichtigen Begriffe von unwillkührlicher Parodie und passivem Witz, hier am leichtesten und vollständigsten entwickeln lassen.

40.

In der in Deutschland erfundenen und in (143) Deutschland geltenden Bedeutung ist Ästhetisch ein Wort, welches wie bekannt eine gleich vollendete Unkenntniss der bezeichneten Sache und der bezeichnenden Sprache verräth. Warum wird es noch beybehalten?

41.

An geselligem Witz und geselliger Fröhlichkeit sind wenige Bücher mit dem Roman Faublas zu vergleichen. Er ist der Champagner seiner Gattung.

42.

Die Philosophie ist die eigentliche Heimath der Ironie, welche man logische Schönheit definiren möchte: denn überall wo in

---

a) Augenblicke

ündlichen oder geschriebenen Gesprächen, und nur nicht ganz ystematisch philosophirt wird, soll man Ironie leisten und fordern; nd sogar die Stoiker hielten die Urbanität für eine Tugend. Freylich iebts auch eine rhetorische Ironie, welche sparsam gebraucht vorreffliche Wirkung thut, besonders im Polemischen; doch ist sie gegen die erhabne Urbanität der Sokratischen Muse, was die Pracht er glänzendsten Kunstrede gegen eine alte Tragödie in hohem Styl. Die Poesie allein kann sich auch von dieser Seite bis zur Höhe der Philosophie erheben, und ist nicht auf ironische Stellen e-(144)gründet, wie die Rhetorik. Es giebt alte und moderne Gedichte, die durchgängig im Ganzen und überall den göttlichen Hauch der Ironie athmen. Es lebt in ihnen eine wirklich transcendentale Buffonerie. Im Innern, die Stimmung, welche alles überieht, und sich über alles Bedingte unendlich erhebt, auch über eigne Kunst, Tugend, oder Genialität: im Äussern, in der Ausführung die mimische Manier eines gewöhnlichen guten italiänischen Buffo.

43.

Hippel, sagt Kant, hatte die empfehlungswürdige Maxime, man müsse das schmackhafte Gericht einer launigen[a]) Darstellung noch durch die Zuthat des Nachgedachten würzen. Warum will Hippel nicht mehr Nachfolger in dieser Maxime finden, da doch Kant sie gebilligt hat?

44.

Man sollte sich nie auf den Geist des Alterthums berufen, wie auf eine Autorität. Es ist eine eigene Sache mit den Geistern; sie lassen sich nicht mit Händen greifen, und dem Andern vorhalten. Geister zeigen sich nur Geistern. Das Kürzeste und das Bündigste wäre wohl auch hier, den Besitz des alleinseligmachenden Glaubens durch gute Werke zu beweisen.

45.

(145) Bey der sonderbaren Liebhaberey moderner Dichter für griechische Terminologie in Benennung ihrer Produkte, erinnert man sich der naiven Äusserung eines Franzosen bey Gelegenheit der neuen altrepublikanischen Feste: que pourtant nous sommes menacés de rester toujours François. — Manche solcher Benennungen der Feudalpoesie können bey den Litteratoren künftiger Zeitalter ähnliche Untersuchungen veranlassen, wie die, warum Dante sein grosses Werk eine göttliche Komödie nannte. — Es giebt Tragödien, die man, wenn einmahl etwas griechisches im Namen seyn soll, am besten traurige Mimen nennen könnte. Sie scheinen nach dem Begriff von Tragödie getauft zu seyn, der einmal beym Shakespear vorkommt, aber von grosser Allgemeinheit in der

43: K 249 (83). a) einer launigen: launiger

modernen Kunstgeschichte ist: eine Tragödie ist ein Drama, worin Pyramus sich selbst umbringt.

46.

Die Römer sind uns näher und begreiflicher als die Griechen: und doch ist ächter Sinn für die Römer noch ungleich seltner als der für die Griechen, weil es weniger synthetische als analytische Naturen giebt. Denn auch für Nazionen giebts einen eignen Sinn; für historische (146) wie für moralische Individuen, nicht bloss für praktische Gattungen, Künste oder Wissenschaften.

47.

Wer etwas Unendliches will, der weiss nicht was er will. Aber umkehren lässt sich dieser Satz nicht.

48.

Ironie ist die Form des Paradoxen. Paradox ist alles, was zugleich gut und gross ist.

49.

Eins der wichtigsten Moyens der dramatischen und romantischen Kunst bey den Engländern sind die Guineen. Besonders in der Schlusscadence werden sie stark gebraucht, wenn die Bässe anfangen recht voll zu arbeiten.

50.

Wie tief doch im Menschen der Hang wurzelt, individuelle oder nazionale Eigenheiten zu generalisiren! Selbst Chamfort sagt: „Les vers ajoutent de l'esprit à la pensée de l'homme qui en a quelquefois assez peu; et c'est ce qu'on appelle talent." — Ist diess allgemeiner französischer Sprachgebrauch?

51.

Witz als Werkzeug der Rache ist so (147) schändlich, wie Kunst als Mittel des Sinnenkitzels.

52.

In manchem Gedicht erhält man stellenweise statt der Darstellung nur eine Überschrift, welche anzeigt, dass hier eigentlich diess oder das dargestellt seyn sollte, dass der Künstler aber Verhinderung gehabt habe, und ergebenst um gewogene Entschuldigung bittet.

53.

In Rücksicht auf die Einheit sind die meisten modernen Gedichte Allegorien (Mysterien, Moralitäten,) oder Novellen (Avantüren, Intriguen); ein Gemisch, oder eine Verdünnung von diesen.

47: K 243 (67).

48: K 255 (97) *und unten im Aufsatze* über die Unverständlichkeit (Athenäum III 2, 345).

54.

Es giebt Schriftsteller[a]) die Unbedingtes trinken wie Wasser; l Bücher, wo selbst die Hunde sich aufs Unendliche beziehen.

55.

Ein recht freyer und gebildeter Mensch müsste sich selbst ch Belieben philosophisch oder philologisch, kritisch oder poetisch, torisch oder rhetorisch, antik oder modern stimmen können, az willkührlich, wie man ein Instrument stimmt, zu jeder Zeit, d in jedem Grade.

56.

(148) Witz ist logische Geselligkeit.

57.

Wenn manche mystische Kunstliebhaber, welche jede Kritik Zergliederung, und jede Zergliederung für Zerstörung des Gesses halten, konsequent dächten: so wäre Potz tausend das beste nsturtheil über das würdigste Werk. Auch giebts Kritiken, die hts mehr sagen, nur viel weitläuftiger.

58.

Wie die Menschen lieber gross handeln mögen, als gerecht: wollen auch die Künstler veredeln und belehren.

59.

Chamforts Lieblingsgedanke, der Witz sey ein Ersatz der möglichen Glückseligkeit, gleichsam ein kleines Procent, womit e bankerotte Natur sich für die nicht honorirte Schuld des höchsten ites abfinde; ist nicht viel glücklicher als der des Shaftesbury, itz sey der Prüfstein der Wahrheit, oder als das gemeinere Vortheil, sittliche Veredlung sey der höchste Zweck der schönen nst. Witz ist Zweck an sich, wie die Tugend, die Liebe und e Kunst. Der genialische Mann fühlte, so scheint es, den unendhen Werth des Witzes, und da die französische Philosophie nicht nreicht, um die-(149)ses zu begreifen, so suchte er sein Höchstes stinktmässig mit dem, was nach dieser das Erste und Höchste t, zu verknüpfen. Und als Maxime ist der Gedanke, der Weise üsse gegen das Schicksal immer en état d'epigramme seyn, schön d ächt cynisch.

60.

Alle klassischen Dichtarten in ihrer strengen Reinheit sind tzt lächerlich.

4: K 248 (78).
5: K 248 (79).
7: K 242 (63).

a) Schriftsteller in Deutschland,

61.

Streng genommen ist der Begriff eines wissenschaftlichen Gedichts wohl so widersinnig, wie der einer dichterischen Wissenschaft.

62.

Man hat schon so viele Theorien der Dichtarten. Warum hat man noch keinen Begriff von Dichtart? Vielleicht würde man sich dann mit einer einzigen Theorie der Dichtarten behelfen müssen.

63.

Nicht die Kunst und die Werke machen den Künstler, sondern der Sinn und die Begeisterung und der Trieb.

64.

Es bedürfte eines neuen Laokoon, um die Gränzen der Musik und der Philosophie zu bestimmen. Zur richtigen Ansicht mancher (150) Schriften fehlt es noch an einer Theorie der grammatischen Tonkunst.

65.

Die Poesie ist eine republikanische Rede; eine Rede, die ihr eignes Gesetz und ihr eigner Zweck ist, wo alle Theile freye Bürger sind, und mitstimmen dürfen.

66.

Die revoluzionäre Objektivitätswuth meiner frühern philosophischen Musikalien hat etwas weniges von der Grundwuth, die unter Reinholds Konsulate in der Philosophie so gewaltig um sich griff.

67.

In England ist der Witz wenigstens eine Profession, wenn auch keine Kunst. Alles wird da zünftig, und selbst die roués dieser Insel sind Pedanten. So auch ihre wits, welche die unbedingte Willkühr, deren Schein dem Witz das Romantische und Pikante giebt, in die Wirklichkeit einführen, und so auch witzig leben[a]); daher ihr Talent zur Tollheit. Sie sterben für ihre Grundsätze.

68.

Wie viel Autoren giebts wohl unter den Schriftstellern? Autor heisst Urheber.

69.

(151) Es giebt auch negativen Sinn, der viel besser ist als Null, aber viel seltner. Man kann etwas innig lieben, eben weil mans nicht hat: das giebt wenigstens ein Vorgefühl ohne Nachsatz. Selbst entschiedne Unfähigkeit, die man klar weiss, oder gar mit

---

67: K 253 (94).
68: K 225 (6).

a) leben wollen, es gehe wie es gehe;

rker Antipathie ist bey reinem Mangel ganz unmöglich, und setzt nigstens parziale Fähigkeit und Sympathie voraus. Gleich dem tonischen Eros ist also wohl dieser negative Sinn der Sohn des erflusses und der Armuth. Er entsteht, wenn einer bloss den st hat, ohne den Buchstaben; oder umgekehrt, wenn er bloss Materialien und Förmlichkeiten hat, die trockne harte Schale produktiven Genies ohne den Kern. Im ersten Falle giebts ne Tendenzen, Projekte die so weit sind, wie der blaue Himmel, r wenn's hoch kömmt, skizzirte Fantasien: im letzten zeigt sich e harmonisch ausgebildete Kunst-Plattheit, in welcher die ssten engländischen Kritiker so klassisch sind. Das Kennzeichen ersten Gattung, des negativen Sinns vom Geiste ist, wenn einer ner wollen muss, ohne je zu können; wenn einer immer hören g, ohne je zu vernehmen.

70.

Leute die Bücher schreiben, und sich dann einbilden, ihre ser wären das Publikum, und (152) sie müssten das Publikum den: diese kommen sehr bald dahin, ihr sogenanntes Publikum ht bloss zu verachten, sondern zu hassen; welches zu gar nichts ren kann.

71.

Sinn für Witz ohne Witz ist doch schon das Abc der peralität.

72.

Eigentlich haben sie's recht gern, wenn ein Dichterwerk ein nig ruchlos ist, besonders in der Mitte; nur muss der Anstand ht gradezu beleidigt werden, und zuletzt muss alles ein gutes de nehmen.

73.

Was in gewöhnlichen guten oder vortrefflichen Übersetzungen rlohren geht, ist grade das Beste.

74.

Es ist unmöglich, jemanden ein Ärgerniss zu geben, wenn s nicht nehmen will.

75.

Noten sind philologische Epigramme; Übersetzungen philogische Mimen; manche Kommentare, wo der Text nur Anstoss er Nicht-Ich ist, philologische Idyllen.

76.

Es giebt einen Ehrgeitz, welcher lieber der (153) Erste unter n Letzten seyn will, als der Zweyte unter den Ersten. Das ist der te. Es giebt einen andern Ehrgeitz, der lieber wie Tasso's Gabriel:

Gabriel, che fra i primi era il secondo;

: K 224 (2).

der Zweyte unter den Ersten, als der Erste unter den Zweyten seyn will. Das ist der moderne.

77.

Maximen, Ideale, Imperative und Postulate sind jetzt bisweilen Rechenpfenninge der Sittlichkeit[a]).

78.

Mancher der vortrefflichsten Romane ist ein Compendium, eine Encyclopädie des ganzen geistigen Lebens eines genialischen Individuums; Werke die das sind, selbst in ganz andrer Form, wie Nathan, bekommen dadurch einen Anstrich vom Roman. Auch enthält jeder Mensch, der gebildet ist, und sich bildet, in seinem Innern einen Roman. Dass er ihn aber äussre und schreibe, ist nicht nöthig.

79.

Zur Popularität gelangen deutsche Schriften durch einen grossen Nahmen, oder durch Persönlichkeiten, oder durch gute Bekanntschaft, oder durch Anstrengung, oder durch mässige (154) Unsittlichkeit, oder durch vollendete Unverständlichkeit, oder durch harmonische Plattheit, oder durch vielseitige Langweiligkeit, oder durch beständiges Streben nach dem Unbedingten.

80.

Ungern vermisse ich in Kants Stammbaum der Urbegriffe die Kategorie Beynahe, die doch gewiss eben so viel gewirkt hat in der Welt und in der Litteratur, und[a]) eben so viel verdorben, als irgend eine andre[b]) Kategorie. In dem Geiste der Naturskeptiker tingirt sie alle übrigen Begriffe und Anschauungen.

81.

Es hat etwas Kleinliches, gegen Individuen zu polemisiren, wie der Handel en detail. Will er die Polemik nicht en gros treiben, so muss der Künstler wenigstens solche Individuen wählen, die klassisch sind, und von ewig dauerndem Werth. Ist auch das nicht möglich, etwa im traurigen Fall der Nothwehr: so müssen die Individuen, Kraft der polemischen Fikzion, so viel als möglich zu Repräsentanten der objektiven Dummheit, und der objektiven Narrheit idealisirt werden: denn auch diese sind, wie alles Objektive, unendlich interessant, wie[a]) der höhern Polemik würdige Gegenstände seyn müssen.

77: K 246 (76). a) Sittlichkeit. Kanten war die Jurisprudenz auf die innern Theile gefallen. Das heisst nun Moral.

79: K 226 (12).

80: K 243 (68). a) und . . . verdorben: *fehlt* b) andre. Eben das gilt von den Kategorien Gleichsam und Vielleicht. In dem Geist der Garvianer tingiren sie alle übrigen Begriffe und Anschauungen.

81: K 227 (13). a) wie der . . . . müssen: *fehlt*

82.

(155) Geist ist Naturphilosophie.

83.

Manieren sind charakteristische Ecken.

84.

Aus dem, was die Modernen wollen, muss man lernen, was e Poesie werden soll: aus dem, was die Alten thun, was sie yn muss.

85.

Jeder rechtliche Autor schreibt für Niemand, oder für Alle. 'er schreibt, damit ihn diese und jene lesen mögen, verdient, dass nicht gelesen werde.

86.

Der Zweck der Kritik, sagt man, sey, Leser zu bilden! — 'er gebildet seyn will, mag sich doch selbst bilden. Diess ist höflich: es steht aber nicht zu ändern.

87.

Da die Poesie unendlich viel werth ist, so sehe ich nicht in, warum sie auch noch bloss mehr werth seyn soll, wie diess nd jenes, was auch unendlich viel werth ist. Es giebt Künstler, elche nicht etwa zu gross von der Kunst denken, denn das ist nmöglich, aber doch nicht frey genug sind, sich selbst über ihr öchstes zu erheben.

88.

(156) Nichts ist pikanter, als wenn ein genialischer Mann anieren hat; nähmlich wenn er sie hat: aber gar nicht, wenn e ihn haben; das führt zur geistigen Versteinerung.

89.

Sollte es nicht überflüssig seyn, mehr als Einen Roman zu chreiben, wenn der Künstler nicht etwa ein neuer Mensch ge- orden ist? — Offenbar gehören nicht selten alle Romane eines utors zusammen, und sind gewissermassen nur ein Roman.

90.

Witz ist eine Explosion von gebundnem Geist.

91.

Die Alten sind weder die Juden, noch die Christen, noch ie Engländer der Poesie. Sie sind nicht ein willkührlich aus- rwähltes Kunstvolk Gottes; noch haben sie den alleinseligmachenden chönheitsglauben; noch besitzen sie ein Dichtungsmonopol.

85: K 245 (72). *Der zweite Satz fehlt.*
86: K 251 (89).
90: K 248 (81) *mit* 34 *vereinigt; vgl. oben S. 187.*

92.

Auch der Geist kann, wie das Thier, nur in einer aus reiner Lebensluft und Azote gemischten Atmosphäre athmen. Diess nicht ertragen und begreifen zu können, ist das Wesen (157) der Thorheit; es schlechthin nicht zu wollen, der Anfang der Narrheit.

93.

In den Alten sieht man den vollendeten Buchstaben der ganzen Poesie: in den Neuern ahnet man den werdenden Geist.

94.

Mittelmässige Autoren, die ein kleines Buch so ankündigen, als ob sie einen grossen Riesen wollten sehen lassen, sollten von der litterarischen Polizey genöthigt werden, ihr Produkt mit dem Motto stempeln zu lassen: This is the greatest elephant in the world, except himself.

95.

Die harmonische Plattheit kann dem Philosophen sehr nützlich werden, als ein heller Leuchtthurm für noch unbefahrne Gegenden des Lebens, der Kunst oder der Wissenschaft. — Er wird den Menschen, das Buch vermeiden, die ein harmonisch Platter bewundert und liebt; und der Meynung wenigstens mistrauen, an die mehre der Art fest glauben.

96.

Ein gutes Räthsel sollte witzig seyn; sonst bleibt Nichts, sobald das Wort gefunden ist: auch ists nicht ohne Reiz, wenn ein witziger (158) Einfall in so weit räthselhaft ist, dass er errathen seyn will: nur muss sein Sinn gleich völlig klar werden, so bald er getroffen ist.

97.

Salz im Ausdruck ist das Pikante, pulverisirt. Es giebt grobkörniges und feines.

98.

Folgendes sind allgemeingültige Grundgesetze der schriftstellerischen Mittheilung: 1) Man muss Etwas haben, was mitgetheilt werden soll; 2) man muss Jemand haben, dem mans mittheilen wollen darf; 3) man muss es wirklich mittheilen, mit ihm theilen können, nicht bloss sich äussern, allein; sonst wäre es treffender, zu schweigen.

99.

Wer nicht selbst ganz neu ist, der beurtheilt das Neue, wie alt; und das Alte wird einem immer wieder neu, bis man selbst alt wird.

95: K 249 (84).
98: K 225 (8).
99: K 225 (9).

100.

Die Poesie des einen heisst die philosophische; die des andern e philologische; die des dritten die rhetorische, u. s. w. Welches denn nun die poetische Poesie?

101.

Affektazion entspringt nicht so wohl aus (159) dem Bestreben, u, als aus der Furcht, alt zu seyn.

102.

Alles beurtheilen zu wollen, ist eine grosse Verirrung oder ne kleine Sünde.

103.

Viele Werke, deren schöne Verkettung man preist, haben eniger Einheit, als ein bunter Haufen von Einfällen, die nur vom eiste eines Geistes belebt, nach Einem Ziele zielen. Diese ver- ndet doch jenes freye und gleiche Beysammenseyn, worin sich ich die Bürger des vollkommnen Staats, nach der Versicherung der eisen, dereinst befinden werden; jener unbedingt gesellige Geist, elcher nach der Anmaassung der Vornehmen jetzt nur in dem ge- nden wird, was man so seltsam, und beynahe kindisch grosse Welt nennen pflegt. Manches Erzeugniss hingegen, an dessen Zusammen- ang niemand zweifelt, ist, wie der Künstler selbst sehr wohl weiss, ein Werk, sondern nur Bruchstück, eins oder mehre, Masse, An- ge. So mächtig ist aber der Trieb nach Einheit im Menschen, ass der Urheber selbst, was er durchaus nicht vollenden oder ver- nigen kann, oft gleich bey der Bildung doch wenigstens ergänzt; ft sehr sinnreich und dennoch ganz wi-(160)dernatürlich. Das chlimmste dabey ist, dass alles, was man den gediegenen Stücken, ie wirklich da sind, so drüber aufhängt, um einen Schein von anzheit zu erkünsteln, meistens nur aus gefärbten Lumpen be- teht. Sind diese nun auch gut und täuschend geschminkt, und nit Verstand drappirt: so ists eigentlich um desto schlimmer. Dann ird anfänglich auch der Auserwählte getäuscht, welcher tiefen Sinn hat für das wenige tüchtig Gute und Schöne, was noch in Schriften wie in Handlungen sparsam hie und da gefunden wird. r muss nun erst durch Urtheil zur richtigen Empfindung gelangen! eschieht die Scheidung auch noch so schnell: so ist doch der rste frische Eindruck einmahl weg.

104.

Was man gewöhnlich Vernunft nennt, ist nur eine Gattung erselben; nämlich die dünne und wässrige. Es giebt auch eine

---

102: K 224 (4).
104: K 250 (85).

dicke feurige Vernunft, welche den Witz eigentlich zum Witz macht, und dem gediegenen Styl das Elastische giebt und das Elektrische.

105.

Sieht man auf den Geist, nicht auf den Buchstaben: so war das ganze römische Volk, (161) sammt dem Senat, und sammt allen Triumphatoren und Cäsaren ein Cyniker.

106.

Nichts ist in seinem Ursprung jämmerlicher und in seinen Folgen grässlicher, als die Furcht, lächerlich zu seyn. Daher z. B. die Knechtschaft der Weiber und mancher andre Krebsschaden der Menschheit.

107.

Die Alten sind Meister der poetischen Abstrakzion: die Modernen haben mehr poetische Spekulazion.

108.

Die Sokratische Ironie ist die einzige durchaus unwillkührliche, und doch [a]) durchaus besonnene Verstellung. Es ist gleich unmöglich sie zu erkünsteln, und sie zu verrathen. Wer sie nicht hat, dem bleibt sie auch nach dem offensten Geständniss ein Räthsel. Sie soll Niemanden [b]) täuschen, als die, welche sie für Täuschung halten, und entweder ihre Freude haben, an der herrlichen Schalkheit, alle Welt zum Besten zu haben, oder böse werden, wenn sie ahnden, sie wären wohl auch [c]) mit gemeynt. In ihr soll alles Scherz und alles Ernst seyn, alles treuherzig offen, und alles tief verstellt. Sie entspringt aus der Vereinigung von Lebenskunst- (162) sinn und wissenschaftlichem Geist, aus dem Zusammentreffen vollendeter Naturphilosophie und vollendeter Kunstphilosophie. Sie enthält und erregt ein Gefühl von dem unauflöslichem [d]) Widerstreit des Unbedingten und des Bedingten, der Unmöglichkeit und Nothwendigkeit einer vollständigen Mittheilung. Sie ist die freyeste aller Licenzen, denn durch sie setzt man sich über sich selbst weg; und doch auch die gesetzlichste, denn sie ist unbedingt nothwendig. Es ist ein sehr gutes Zeichen, wenn die harmonisch Platten gar nicht wissen, wie sie diese stete Selbstparodie zu nehmen haben, immer [e]) wieder von Neuem glauben und misglauben, bis sie schwindlicht werden, den Scherz grade [f]) für Ernst, und den Ernst für Scherz halten. Lessings [f]) Ironie ist Instinkt; bey Hemsterhuys

---

108: K 254 f (96) *mit Ausnahme des letzten Satzes* Lessings Ironie u. s. w., *welcher fehlt. Vorher noch im Aufsatz* Ueber die Unverständlichkeit *wieder abgedruckt, gleichfalls mit fehlendem Schluss* (Athenäum III 2, 344 f.); *ich bezeichne diesen Druck hier mit U.* [a]) *fehlt* U [b]) niemand U [c]) wohl auch: auch wohl U [d]) unauflöslichen K U [e]) immer wieder . . . werden: *fehlt* U [f]) Lessings . . . übertreffen: *fehlt* K U

klassisches Studium; Hülsens Ironie entspringt aus Philosophie Philosophie, und kann die jener noch weit übertreffen.

109.

Milder Witz, oder Witz ohne Pointe, ist ein Privilegium der sie, was die Prosa ihr ja lassen muss: denn nur durch die ärfste Richtung auf Einen Punkt kann der einzelne Einfall eine von Ganzheit erhalten.

110.

(163) Sollte die harmonische Ausbildung der Adlichen und Künstler nicht etwa bloss eine harmonische Einbildung seyn?

111.

Chamfort war, was Rousseau gern scheinen wollte: ein ächter niker, im Sinne der Alten mehr Philosoph, als eine ganze Legion ckner Schulweisen. Obgleich er sich anfänglich mit den Vor- men gemein gemacht hatte, lebte er dennoch frey, wie er auch y, und würdig starb, und verachtete den kleinen Ruhm eines ssen Schriftstellers. Er war Mirabeau's Freund. Sein köstlichster chlass sind seine Einfälle und Bemerkungen zur Lebensweisheit; i Buch voll von gediegenem Witz, tiefem Sinn, zarter Fühlbar- it, von reifer Vernunft und fester Männlichkeit, und von inter- anten Spuren der lebendigsten Leidenschaftlichkeit, und dabey serlesen und von vollendetem Ausdruck; ohne Vergleich das[a]) chste und erste seiner Art.

112.

Der analytische Schriftsteller beobachtet den Leser, wie er ; danach macht er seinen Calcül, legt seine Machinen an, um n gehörigen Effekt auf ihn zu machen. Der synthetische Schrift- eller konstruirt und schafft sich (164) einen Leser, wie er seyn ll; er denkt sich denselben nicht ruhend und todt, sondern lebendig d entgegenwirkend. Er lässt das, was er erfunden hat, vor inen Augen stufenweise werden, oder er lockt ihn es selbst zu finden. Er will keine bestimmte Wirkung auf ihn machen, sondern tritt mit ihm in das heilige Verhältniss der innigsten Sym- ilosophie oder Sympoesie.

113.

Voss ist in der Louise ein Homeride: so ist auch Homer in iner Übersetzung ein Vosside.

114.

Es giebt so viele kritische Zeitschriften von verschiedener latur und mancherley Absichten! Wenn sich doch auch einmahl

11: K 250 f. (88). [a]) der
14: K 250 (86).

eine Gesellschaft der Art verbinden wollte, welche bloss den Zweck hätte, die Kritik selbst, die doch auch nothwendig ist, allmählig zu realisiren.

115.

Die ganze Geschichte der modernen Poesie ist ein fortlaufender Kommentar zu dem kurzen Text der Philosophie: Alle Kunst soll Wissenschaft, und alle Wissenschaft soll Kunst werden; Poesie und Philosophie sollen vereinigt seyn.

116.

Die Deutschen, sagt man, sind, was Höhe (165) des Kunstsinns und des wissenschaftlichen Geistes betrifft, das erste Volk in der Welt. Gewiss; nur giebt es sehr wenige Deutsche.

117.

Poesie kann nur durch Poesie kritisirt werden. Ein Kunsturtheil, welches nicht selbst ein Kunstwerk ist, entweder im Stoff, als Darstellung des nothwendigen Eindrucks, in seinem Werden, oder[a]) durch eine schöne Form, und einen im Geist der alten römischen Satire liberalen Ton, hat gar kein Bürgerrecht im Reiche der Kunst.

118.

War nicht alles, was abgenutzt werden kann, gleich Anfangs schief oder platt?

119.

Sapphische Gedichte müssen wachsen und gefunden werden. Sie lassen sich weder machen, noch ohne Entweihung öffentlich mittheilen. Wer es thut, dem fehlt es zugleich an Stolz und an Bescheidenheit. An Stolz: indem er sein Innerstes herausreisst, aus der heiligen Stille des Herzens, und es hinwirft unter die Menge, dass sie's angaffen, roh oder fremd; und das für ein lausiges Da capo oder für Friedrichsd'or. Unbescheiden aber bleibts immer, sein Selbst auf die Ausstellung zu schi-(166)cken, wie ein Urbild. Und sind lyrische Gedichte nicht ganz eigenthümlich, frey und wahr: so taugen sie nichts, als solche. Petrarka gehört nicht hieher: der kühle Liebhaber sagt ja nichts, als zierliche Allgemeinheiten; auch ist er romantisch, nicht lyrisch. Gäbe es aber auch noch eine Natur so konsequent schön und klassisch, dass sie sich nackt zeigen dürfte, wie Phryne vor allen Griechen: so giebts doch kein Olympisches Publikum mehr für ein solches Schauspiel. Auch war es Phryne. Nur Cyniker lieben auf dem Markt. Man kann ein Cyniker seyn und ein grosser Dichter: der Hund und der Lorber haben gleiches Recht, Horazens Denkmahl zu zieren. Aber Horazisch ist noch bey weitem nicht Sapphisch. Sapphisch ist nie cynisch.

117: K 250 (87). [a]) oder . . . . liberalen Ton: *fehlt.*
118: K 225 (7).

120.

Wer Göthe's Meister gehörig charakterisirte, der hätte damit l eigentlich gesagt, was es jetzt an der Zeit ist in der Poesie. lürfte sich, was poetische Kritik betrifft, immer zur Ruhe setzen.

121.

Die einfachsten und nächsten Fragen, wie: Soll man Shak- ıre's Werke als Kunst oder als Natur beurtheilen? und: Ist das s (167) und die Tragödie wesentlich verschieden oder nicht? : Soll die Kunst täuschen oder bloss scheinen? können nicht ıtwortet werden ohne die tiefste Spekulazion und die gelehr- e Kunstgeschichte.

122.

Wenn irgend etwas die hohe Idee von Deutschheit recht- igen kann, die man hie und da findet: so ists die entschiedne nachlässigung und Verachtung solcher gewöhnlich guten Schrift- ler, die jede andre Nazion mit Pomp in ihren Johnson auf- men würde, und der ziemlich allgemeine Hang, auch an dem, sie als das beste erkennen, und was besser ist, als dass die länder es schon gut finden könnten, frey zu tadeln, und es rall recht genau zu nehmen.

123.

Es ist eine unbesonnene und unbescheidne Anmaassung, aus Philosophie etwas über die Kunst lernen zu wollen. Manche ;en's so an, als ob sie hofften hier etwas Neues zu erfahren; die Philosophie doch weiter nichts kann und können soll, als gegebnen Kunsterfahrungen und vorhandnen Kunstbegriffe zur senschaft machen,[a]) die Kunstansicht erheben, mit Hülfe einer ıdlich gelehrten Kunstgeschichte erweitern, (168) und die- ge[b]) logische Stimmung auch über diese Gegenstände zu[c]) er- ;en, welche[d]) absolute Liberalität mit absolutem Rigorismus ;inigt.

124.

Auch im Innern und Ganzen der grössten modernen Gedichte Reim, symmetrische Wiederkehr des Gleichen. Diess rundet ıt nur vortrefflich, sondern kann auch höchst tragisch wirken. ı Beyspiel, die Champagnerflasche und die drey Gläser, welche alte Barbara in der Nacht vor Wilhelm auf den Tisch setzt. Ich möchte es den gigantischen oder den Shakspeareschen Reim nen: denn Shakspeare ist Meister darin.

K 245 (74).
K 245 f (75) a) bilden b) diejenige freie Stimmung des Verstandes auch c) *fehlt* d) welche aus dem Bewusstsein des einzig Rechten verbunden mit dem Gefühl von der Unendlichkeit desselben hervorgeht.

125.

Schon Sophokles glaubte treuherzig, seine dargestellten Menschen seyen besser als die wirklichen. Wo hat er einen Sokrates dargestellt, einen Solon, Aristides, so unzählig viele andre? — Wie oft lässt sich nicht diese Frage auch für andre Dichter wiederhohlen? Wie haben nicht auch die grössten Künstler wirkliche Helden in ihrer Darstellung verkleinert? Und doch ist jener Wahn allgemein geworden, von den Imperatoren der Poesie bis zu den geringsten Lictoren. Dichtern mag er auch wohl heilsam seyn können, wie jede konsequente Beschrän-(169)kung, um die Kraft zu kondensiren und zu konzentriren. Ein Philosoph aber, der sich davon anstecken liesse, verdiente wenigstens deportirt zu werden, aus dem Reiche der Kritik. Oder giebt es etwa nicht unendlich viel Gutes und Schönes im Himmel und auf Erden, wovon sich die Poesie nichts träumen lässt?

126.

Die Römer wussten, dass der Witz ein prophetisches Vermögen ist; sie nannten ihn Nase.

127.

Es ist indelikat, sich drüber[a]) zu wundern, wenn etwas schön ist, oder gross; als ob es anders seyn dürfte.

127: K 225 (5). [a]) darüber

Fragmente.

1.

Ueber keinen Gegenstand philosophiren sie seltner als über Philosophie.

2.

Die Langeweile gleicht auch in ihrer Entstehungsart der Stickluft, wie len Wirkungen. Beyde entwickeln sich gern, wo eine Menge Menschen eingeschlossnen Raum beysammen ist.

: Athenäum. Eine Zeitschrift von August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel. Ersten Bandes Zweytes Stück. Berlin, 1798. bey Friedrich Vieweg dem älteren. Nr. I. S. 3—146.

Charakteristiken und Kritiken. Von August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel. Erster Band. Königsberg, bei Friedrich Nicolovius, 1801. *(In den Abschluss des Lessing-Aufsatzes hat Schlegel unter der Ueberschrift* Eisenfeile *S. 224—255 eine Auswahl aus den Fragmenten des Lyceums und Athenäums aufgenommen. Die Varianten nach K.)*

Kritische Grundgesetze der schriftstellerischen Mittheilung, nebst einem Gedicht Herkules Musagetes. Von Fr. Schlegel. Hamburg, bei Carl Anton Heydemann 1803. *(Abdruck der* Eisenfeile *nach K.)*

Novalis Schriften. Herausgegeben von Ludwig Tieck und Fr. Schlegel. Vierte vermehrte Auflage. Zweiter Theil. Berlin 1826. Gedruckt und verlegt bei G. Reimer. *(Enthält auf* S. 80. 103. 138. 142. 145. 179. 180. 201 *Athenäumsfragmente.)*

Novalis Schriften. Herausgegeben von Ludwig Tieck und Ed. v. Bülow. Dritter Theil. Mit Novalis Bildniss. Berlin, Verlag von G. Reimer. 1846. *(Enthält* S. 237. 303 *Athenäumsfragmente.)*

Kritische Schriften von August Wilhelm von Schlegel. Erster Theil. Berlin, bei G. Reimer. 1828. *(Unter der Ueberschrift* Urtheile, Gedanken und Einfälle über Litteratur und Kunst. 1798 *bringt A. W. Schlegel hier* S. 416—436 *73 Athenäumsfragmente zum Abdruck.)*

August Wilhelm von Schlegels sämmtliche Werke. Herausgegeben von Eduard Böcking. Achter Band. Leipzig Weidmann'sche Buchhandlung. 1846. *(Den 73 in S aufgenommenen Fragmenten fügt Böcking* S. 3—33 *auf Grund handschriftlicher Aufzeichnungen Wilhelms, des meist irrigen Varnhagenschen Zeugnisses und auf eigene Autorität 36 weitere Athenäumsfragmente hinzu.)*

: Denkmale der innern Entwicklung Schleiermachers, erläutert durch kritische Untersuchungen. *(Anhang zu* Leben Schleiermachers von Wilhelm Dilthey. Erster Band. Berlin. Druck und Verlag von Georg Reimer. 1870. *— Auf Grund seiner eigenen, durch handschriftliches Material unterstützten kritischen Forschungen druckt Dilthey S. 79—87 die Schleiermacher zuerkannten Athenäumsfragmente ab.)*

(Die zur Feststellung des Verfassers der einzelnen Fragmente herbeigezogenen Quellenwerke citire ich folgendermassen: Schl *bedeutet den von Jonas und Dilthey herausgegebenen Schleiermacherschen Briefwechsel;* D *das Leben Schleiermachers von Dilthei und* D_1 *die dazugehörigen Denkmale;* H *die romantische Schule von Haym.)*

Wilhelm? B 22 (74) *auf Varnhagens Autorität abgedruckt.*

3.

Kant hat den Begriff des Negativen in die Weltweisheit eingeführt. Sollte es nicht ein nützlicher Versuch seyn, nun auch den Begriff des Positiven in die Philosophie einzuführen?

4.

Zum grossen Nachtheil der Theorie von den Dichtarten vernachlässigt man oft die Unterabtheilungen der Gattungen. So theilt sich zum Beyspiel die Naturpoesie in die natürliche und in die künstliche, und die Volkspoesie in die Volkspoesie für das Volk und in die Volkspoesie für Standespersonen und Gelehrte.

5.

(4) Was gute Gesellschaft genannt wird, ist meistens nur eine Mosaik von geschliffnen Karikaturen.

6.

Manche haben es in Herrmann und Dorothea als einen grossen Mangel an Delikatesse getadelt, dass der Jüngling seiner Geliebten, einer verarmten Bäurin, verstellter Weise den Vorschlag thut, als Magd in das Haus seiner guten Eltern zu kommen. Diese Kritiker mögen übel mit ihrem Gesinde umgehen.

7.

Ihr verlangt immer neue Gedanken? Thut etwas neues, so lässt sich etwas neues darüber sagen.

8.

Gewissen Lobrednern der vergangnen Zeiten unsrer Litteratur darf man kühnlich antworten, wie Sthenelos dem Agamemnon: wir rühmen uns viel besser zu seyn denn unsre Väter.

9.

Zum Glück wartet die Poesie eben so wenig auf die Theorie, als die Tugend auf die Moral, sonst hätten wir fürs erste keine Hoffnung zu einem Gedicht.

10.

Die Pflicht ist Kants Eins und Alles. Aus Pflicht der Dankbarkeit behauptet er, müsse man die Alten vertheidigen und schätzen; und nur aus Pflicht ist er selbst ein grosser Mann geworden.

11.

Der Parisischen schönen Welt haben Gessners Idyllen grade so gefallen, wie der an haut gout gewöhnte Gaum sich manchmal an Milchspeisen labt.

3: Friedrich. K 240 (57).
4: Friedrich. *Vgl. unten Fragment 252.*
6: Wilhelm. S 424 (28). B 10 (28).
7: Wilhelm. S 424 (29). B 10 (29).
8: Wilhelm. S 424 (30). B 10 (30).
9: Wilhelm. S 424 (31). B 10 (31).
11: Wilhelm. S 420 (13). B 6 (13).

12.

(5) Man hat von manchem Monarchen gesagt: er würde ein r liebenswürdiger Privatmann gewesen seyn, nur zum Könige ıe er nicht getaugt. Verhält es sich etwa mit der Bibel eben Ist sie auch bloss ein liebenswürdiges Privatbuch, das nur ht Bibel seyn sollte?

13.

Wenn junge Personen beyderley Geschlechts nach einer lustigen sik zu tanzen wissen, so fällt es ihnen gar nicht ein, deshalb ır die Tonkunst urtheilen zu wollen. Warum haben die Leute nıger Respekt vor der Poesie?

14.

Schöner Muthwille im Vortrage ist das Einzige was die poetische Sittkeit lüsterner Schilderungen retten kann. Sie zeugen von Schlaffheit und kehrtheit wenn sich nicht überschäumende Fülle der Lebenskraft in ihnen nbart. Die Einbildungskraft muss ausschweifen wollen, nicht dem herrnden Hange der Sinne knechtisch nachzugeben gewohnt seyn. Und doch et man unter uns meistens die fröhliche Leichtfertigkeit am verdammsten; hingegen hat man das stärkste in dieser Art verziehen, wenn es mit r fantastischen Mystik der Sinnlichkeit umgeben war. Als ob eine Schlechtigdurch eine Tollheit wieder gut gemacht würde!

15.

Der Selbstmord ist gewöhnlich nur eine Begebenheit, selten e Handlung. Ist es das erste, so hat der Thäter immer Unht, wie ein Kind, das sich (6) emanzipiren will. Ist es aber eine ndlung, so kann vom Recht gar nicht die Frage seyn, sondern von der Schicklichkeit. Denn dieser allein ist die Willkühr erworfen, welche alles bestimmen soll was in den reinen Gezen nicht bestimmt werden kann, wie das Jetzt, und das Hier, l alles bestimmen darf, was nicht die Willkühr andrer, und lurch sie selbst vernichtet. Es ist nie Unrecht, freywillig zu rben, aber oft unanständig, länger zu leben.

16.

Wenn das Wesen des Cynismus darin besteht, der Natur vor Kunst, der Tugend vor der Schönheit und Wissenschaft den :zug zu geben; unbekümmert um den Buchstaben, auf den der iker streng hält, nur auf den Geist zu sehen, allen ökonomischen rth und politischen Glanz unbedingt zu verachten, und die Rechte selbständigen Willkühr tapfer zu behaupten: so dürfte der ·istianismus wohl nichts anders seyn, als universeller Cynismus.

Friedrich. K 243 (69). — *Von Varnhagen mit Unrecht Schleiermachern zugeschrieben D_1 75. Vgl. Raich, Dorothea v. Schlegel I 93 (42).*
Wilhelm. S 427 (43). B 13 (43).
Friedrich?; *vgl. H 874.*
Friedrich. — *Von Varnhagen mit Unrecht Schleiermachern zugeschrieben D_1 75.*

17.

Die dramatische Form kann man wählen aus Hang zur systematischen Vollständigkeit, oder um Menschen nicht blos darzustellen, sondern nachzuahmen und nachzumachen, oder aus Bequemlichkeit, oder aus Gefälligkeit für die Musik, oder auch aus reiner Freude am Sprechen, und Sprechen lassen.

18.

Es giebt verdiente Schriftsteller, die mit jugendlichem Eifer die Bildung ihres Volkes betrieben haben, (7) sie aber da fixiren wollen, wo die Kraft sie selbst verliess. Diess ist umsonst: wer einmal thöricht, oder edel, sich bestrebt hat, in den Gang des menschlichen Geistes mit einzugreifen, muss mit fort, oder er ist nicht besser dran als ein Hund im Bratenwender, der die Pfoten nicht vorwärts setzen will.

19.

Das sicherste Mittel unverständlich oder vielmehr misverständlich zu seyn, ist, wenn man die Worte in ihrem ursprünglichen Sinne braucht; besonders Worte aus den alten Sprachen.

20.

Duclos bemerkt, es gebe wenig ausgezeichnete Werke, die nicht von Schriftstellern von Profession herrühren. In Frankreich wird dieser Stand seit langer Zeit mit Achtung anerkannt. Bey uns galt man ehedem weniger als nichts wenn man bloss Schriftsteller war. Noch jezt regt sich diess Vorurtheil hier und da, aber die Gewalt verehrter Beyspiele muss es immer mehr lähmen. Die Schriftstellerey ist, je nachdem man sie treibt, eine Infamie, eine Ausschweifung, eine Tagelöhnerey, ein Handwerk, eine Kunst, eine Wissenschaft und eine Tugend.

21.

Die Kantische Philosophie gleicht dem untergeschobnem Briefe, den Maria in Shakspeare's Was ihr wollt, dem Malvolio in den Weg legt. Nur mit dem Unterschiede, dass es in Deutschland zahllose philosophische Malvolios giebt, die nun die Kniegürtel (8) kreuzweise binden, gelbe Strümpfe tragen, und immer fort fantastisch lächeln.

22.

Ein Projekt ist der subjektive Keim eines werdenden Objekts. Ein vollkommnes Projekt müsste zugleich ganz subjektiv, und ganz objektiv, ein untheilbares und lebendiges Individuum seyn. Seinem Ursprunge nach, ganz subjektiv, original, nur grade in diesem Geiste möglich; seinem Charakter nach ganz objektiv, physisch und moralisch nothwendig. Der Sinn für Projekte, die man Fragmente aus

---

17: Friedrich. K 227 (15).
18: Wilhelm. S 428 (44). B 14 (44).
19: Friedrich. K 228 (16). B 22 (75) *auf Varnhagens Autorität mit Unrecht abgedruckt.*
20: Wilhelm. S 426 (40). B 12 (40).
21: Friedrich. K 228 (17).

Zukunft nennen könnte, ist von dem Sinn für Fragmente aus Vergangenheit nur durch die Richtung verschieden, die bei ı progressiv, bei jenem aber regressiv ist. Das Wesentliche ist Fähigkeit, Gegenstände unmittelbar zugleich zu idealisiren, und realisiren, zu ergänzen, und theilweise in sich auszuführen. Da ı transcendental eben das ist, was auf die Verbindung oder ınnung des Idealen und des Realen Bezug hat; so könnte man hl sagen, der Sinn für Fragmente und Projekte sey der trans- ıdentale Bestandtheil des historischen Geistes.

23.

Es wird manches gedruckt, was besser nur gesagt würde, ı zuweilen etwas gesagt was schicklicher gedruckt wäre. Wenn Gedanken die besten sind, die sich zugleich sagen und schreiben sen, so ists wohl der Mühe werth, zuweilen nachzusehen, was h von dem Gesprochnen schreiben, und was sich von dem Ge- ıriebnen drucken lässt. Anmassend ist es (9) freylich, noch bey bzeiten Gedanken zu haben, ja bekannt zu machen. Ganze Werke schreiben ist ungleich bescheidner, weil sie ja wohl bloss aus lern Werken zusammengesetzt seyn können, und weil dem Ge- ıken da auf den schlimmsten Fall die Zuflucht bleibt, der Sache ı Vorrang zu lassen, und sich demüthig in den Winkel zu stellen. er Gedanken, einzelne Gedanken sind gezwungen, einen Werth sich haben zu wollen, und müssen Anspruch darauf machen, en und gedacht zu seyn. Das einzige, was eine Art von Trost ;egen giebt, ist, dass nichts anmassender seyn kann, als über- ıpt zu existiren, oder gar auf eine bestimmte selbständige Art existiren. Aus dieser ursprünglichen Grundanmassung folgen ı doch einmal alle abgeleiteten, man stelle sich wie man ch will.

24.

Viele Werke der Alten sind Fragmente geworden. Viele erke der Neuern sind es gleich bey der Entstehung.

25.

Nicht selten ist das Auslegen ein Einlegen des Erwünschten, :r des Zweckmässigen, und viele Ableitungen sind eigentlich sleitungen. Ein Beweis, dass Gelehrsamkeit und Spekulazion · Unschuld des Geistes nicht so schädlich sind, als man uns ıuben machen will. Denn ist es nicht recht kindlich, froh über ı Wunder zu erstaunen, das man selbst veranstaltet hat?

Friedrich. K 242 (64) *mit Weglassung der beiden ersten Sätze; von* Anmassend ist etc. *an.*
Friedrich. K 228 (18.)

26.

(10) Die Deutschheit ist wohl darum ein Lieblingsgegenstand der Charakteriseurs, weil eine Nazion je weniger sie fertig, um so mehr ein Gegenstand der Kritik ist, und nicht der Historie.

27.

Die meisten Menschen sind, wie Leibnitzens mögliche Welten, nur gleichberechtigte Prätendenten der Existenz. Es giebt wenig Existenten.

28.

Folgendes scheinen nächst der vollendeten Darstellung des kritischen Idealismus, die immer das Erste bleibt, die wichtigsten Desiderata der Philosophie zu seyn: eine materiale Logik, eine poetische Poetik, eine positive Politik, eine systematische Ethik, und eine praktische Historie.

29.

Witzige Einfälle sind die Sprüchwörter der gebildeten Menschen.

30.

Ein blühendes Mädchen ist das reizendste Symbol vom reinen guten Willen.

31.

Prüderie ist Prätension auf Unschuld, ohne Unschuld. Die Frauen müssen wohl prüde bleiben, so lange Männer sentimental, dumm und schlecht genug sind, ewige Unschuld und Mangel an Bildung von ihnen zu fodern. Denn Unschuld ist das Einzige, was Bildungslosigkeit adeln kann.

32.

(11) Man soll Witz haben, aber nicht haben wollen; sonst entsteht Witzeley, Alexandrinischer Styl in Witz.

33.

Es ist weit schwerer, andre zu veranlassen, dass sie gut reden, als selbst gut zu reden.

34.

Fast alle Ehen sind nur Konkubinate, Ehen an der linken Hand, oder vielmehr provisorische Versuche, und entfernte Annäherungen zu einer wirklichen Ehe, deren eigentliches Wesen, nicht nach den Paradoxen dieses oder jenes Systems, sondern nach allen geistlichen und weltlichen Rechten darin besteht, dass mehre Personen nur Eine werden sollen. Ein artiger Gedanke, dessen

---

26: Friedrich. *Vgl. L[yceumsfragment] 38 (oben S. 188), 116 (oben S. 200), 122 (oben S. 201).*

34: Friedrich. — *Von Varnhagen mit Unrecht Schleiermachern zugeschrieben D_1 75.*

isirung jedoch viele und grosse Schwierigkeiten zu haben scheint.
n darum sollte die Willkühr, die wohl ein Wort mitreden
wenn es darauf ankommt, ob einer ein Individuum für sich,
nur der integrante Theil einer gemeinschaftlichen Personalität
will, hier so wenig als möglich beschränkt werden; und es
sich nicht absehen, was man gegen eine Ehe à quatre gründ-
s einwenden könnte. Wenn aber der Staat gar die misglückten
ersuche mit Gewalt zusammenhalten will, so hindert er da-
ı die Möglichkeit der Ehe selbst, die durch neue, vielleicht
ılichere Versuche befördert werden könnte.

35.

Der Cyniker dürfte eigentlich gar keine Sachen haben: denn alle
n die ein Mensch hat, haben ihn doch in gewissem Sinne wieder. Es
ıt also (12) nur darauf an, die Sachen so zu haben, als ob man sie nicht
Noch künstlicher und noch cynischer ists aber, die Sachen so nicht zu
ı, als ob man sie hätte.

36.

Niemand beurtheilt eine Dekorazionsmahlerey und ein Altar-
, eine Operette und eine Kirchenmusik, eine Predigt und eine
sophische Abhandlung nach demselben Massstabe. Warum
t man also an die rhetorische Poesie, welche nur auf der
ıe existirt, Foderungen, die nur durch höhere dramatische Kunst
lt werden können?

37.

Manche witzige Einfälle sind wie das überraschende Wieder-
ı zwey befreundeter Gedanken nach einer langen Trennung.

38.

Die Geduld, sagte S., verhält sich zu Chamforts état d'epigramme wie
eligion zur Philosophie.

39.

Die meisten Gedanken sind nur Profile von Gedanken. Diese
man umkehren, und mit ihren[a]) Antipoden synthesiren. Viele
sophische Schriften, die es sonst nicht haben würden, erhalten
rch ein grosses Interesse.

40.

Noten zu einem Gedicht, sind wie anatomische Vorlesungen über einen
ı.

---

chleiermacher, *nur der Anfang der das Weitere veranlasste von* Friedrich.
)$_1$ 87 (22). *Vgl.* D_1 77; *H 900.*
'ragmente allgemeineren Inhaltes von S. 12 bis 95 des Athenäums (Nr. 36 bis 36) finden sich mit Ausnahme der zum Scherz eingefügten und wol im Gespräche entstandenen handschriftlich in Schleiermachers Leibnitzheft vor. D_1 *71.*
37: B 22 (76 u. 77) *auf Varnhagens Autorität mit Unrecht abgedruckt.*
(285 vermuthet* Friedrich.
chleiermacher *(der unter* S *citirt wird).* D_1 86 (21). *In seinem Tagebuch*
)$_1$ *92. Vgl.* D_1 77. *H 900. Schl IV 63.*
riedrich. K 240 (56). [a]) ihren unsichtbaren Hälften verbinden. Viele
Vilhelm. S. 425 (37). B 12 (37).

41.

(13) Die welche Profession davon gemacht haben, den Kant zu erklären, waren entweder solche, denen es an einem Organ fehlte, um sich von den Gegenständen über die Kant geschrieben hat, einige Notiz zu verschaffen; oder solche, die nur das kleine Unglück hatten, niemand zu verstehen als sich selbst; oder solche, die sich noch verworrener ausdrückten als er.

42.

Gute Dramen müssen drastisch seyn.

43.

Die Philosophie geht noch zu sehr grade aus, ist noch nicht cyklisch genug.

44.

Jede philosophische Rezension sollte zugleich Philosophie der Rezensionen seyn.

45.

Neu, oder nicht neu, ist das, wornach[a]) auf dem höchsten und niedrigsten Standpunkte, dem Standpunkte der Geschichte, und dem der Neugierde, bey einem Werk gefragt wird.

46.

Ein Regiment Soldaten en parade ist nach der Denkart mancher Philosophen ein System.

47.

Kritisch heisst die Philosophie der Kantianer wohl per antiphrasin; oder es ist ein epitheton ornans.

48.

Mit den grössten Philosophen geht mirs, wie dem Plato mit den Spartanern. Er liebte und ach-(14)tete sie unendlich, aber er klagt immer, dass sie überall auf halbem Wege stehn geblieben wären.

49.

Die Frauen werden in der Poesie eben so ungerecht behandelt, wie im Leben. Die weiblichen sind nicht idealisch, und die idealischen sind nicht weiblich.

41: Friedrich. K 239 (54).
43: Friedrich. *Vgl. Windischmann Supplemente zu Schlegels Werken IV 421.*
44: Friedrich. *Vgl. die Recension des Niethammerschen Journals.*
45: Friedrich. K. 240 (55). a) wonach
47: Friedrich? *Von Varnhagen Schleiermachern mit einem Fragezeichen zugeschrieben* D_1 *75.*
48: Friedrich; *vgl. Windischmann IV 414.*

50.

Wahre Liebe sollte ihrem Ursprunge nach, zugleich ganz lkührlich und ganz zufällig seyn, und zugleich nothwendig und y scheinen; ihrem Charakter nach aber zugleich Bestimmung l Tugend seyn, ein Geheimniss, und ein Wunder scheinen.

51.

Naiv ist, was bis zur Ironie, oder bis zum steten Wechsel Selbstschöpfung und Selbstvernichtung natürlich, individuell oder ssisch ist, oder scheint. Ist es bloss Instinkt, so ists kindlich, disch, oder albern; ists bloss Absicht, so entsteht Affektazion. s schöne, poetische, idealische Naive muss zugleich Absicht, und tinkt seyn. Das Wesen der Absicht in diesem Sinne ist die yheit. Bewusstseyn ist noch bey weitem nicht Absicht. Es bt ein gewisses verliebtes Anschauen eigner Natürlichkeit oder ernheit, das selbst unsäglich albern ist. Absicht erfordert nicht ade einen tiefen Calcul oder Plan. Auch das Homerische Naive nicht bloss Instinkt: es ist wenigstens so viel Absicht darin, in der Anmuth lieblicher Kinder, oder unschuldiger Mädchen. nn (15) Er auch keine Absichten hatte, so hat doch seine sie und die eigentliche Verfasserin derselben, die Natur, Absicht.

52.

Es giebt eine eigne Gattung Menschen, bey denen die Bestrung der Langenweile, die erste Regung der Philosophie ist.

53.

Es ist gleich tödtlich für den Geist, ein System zu haben, l keins zu haben. Er wird sich also wohl entschliessen müssen, des zu verbinden.

54.

Man kann nur Philosoph werden, nicht es seyn. So bald n es zu seyn glaubt, hört man auf es zu werden.

55.

Es giebt Klassifikazionen, die als Klassifikazionen schlecht ıug sind, aber ganze Nazionen und Zeitalter beherrschen, und äusserst charakteristisch und wie Centralmonaden eines solchen torischen Individuums sind. So die griechische Eintheilung aller ıge in göttliche und menschliche, die sogar eine Homerische tiquität ist. So die Römische Eintheilung in Zu Haus, und Im iege. Bey den Neuern redet man immer von dieser und jener

Friedrich. *Vgl. den Schluss der Recension des Niethammerschen Journals und* D_1 *76.*
Friedrich: K 239 (53).

Welt, als ob es mehr als eine Welt gäbe. Aber freylich ist bey ihnen auch das meiste so isolirt und getrennt wie ihre Diese und Jene Welt.

56.

(16) Da die Philosophie jetzt alles was ihr vorkömmt kritisirt, so wäre eine Kritik der Philosophie nichts als eine gerechte Repressalie.

57.

Mit dem Schriftstellerruhm ist es oft wie mit Frauengunst, und Gelderwerb. Ist nur erst ein guter Grund gelegt, so folgt das übrige von selbst. Viele heissen durch Zufall gross. „Es ist alles Glück nur Glück;" ist das Resultat mancher litterarischen Phänomene nicht minder als der meisten politischen.

58.

An das Herkommen glaubend, und immer um neue Tollheiten bemüht; nachahmungssüchtig und stolz auf Selbständigkeit, unbeholfen in der Oberflächlichkeit, und bis zur Gewandtheit geschickt im tief- oder trübsinnig Schwerfälligen; von Natur platt, aber dem Streben nach transcendent in Empfindungen und Ansichten; in ernsthafter Behaglichkeit gegen Witz und Muthwillen durch einen heiligen Abscheu verschanzt; auf die grosse Masse welcher Litteratur möchten diese Züge etwa passen?

59.

Die schlechten Schriftsteller klagen viel über Tyranney der Rezensenten; ich glaube diese hätten eher die Klage zu führen. Sie sollen schön, geistvoll, vortrefflich finden, was nichts von dem allen ist; und es stösst sich nur an dem kleinen Umstande der Macht, so gingen die Rezensirten eben so mit ihnen um wie Dionysius mit den Tadlern seiner Verse. Ein Kotzebue hat dieß ja laut bekannt. Auch liessen sich die neuen (17) Produkte von kleinen Dionysen dieser Art hinreichend mit den Worten anzeigen: Führt mich wieder in die Latomien.

60.

Die Unterthanen in einigen Ländern rühmen sich einer Menge Freyheiten, die ihnen alle durch die Freyheit entbehrlich werden würden. So legt man wohl nur deswegen einen so grossen Nachdruck auf die Schönheiten mancher Gedichte, weil sie keine Schönheit haben. Sie sind im Einzelnen kunstvoll, aber im Ganzen keine Kunstwerke.

61.

Die wenigen Schriften welche gegen die Kantische Philosophie existiren, sind die wichtigsten Dokumente zur Krankheitsgeschichte des gesunden Menschenverstandes. Diese Epidemie, welche in England entstanden ist, drohte einmal sogar die Deutsche Philosophie anstecken zu wollen.

62.

Das Drucken lassen verhält sich zum Denken, wie eine Wochenstube zum ersten Kuss.

57: Wilhelm? B 22 (78) *auf Varnhagens Autorität abgedruckt.*
58: Wilhelm. S 417 (1). B 3 (1).
59: Wilhelm. S 417 (2). B 4 (2).
60: Wilhelm. B 23 (79) *nach den eigenen Anzeichnungen Wilhelms abgedruckt.*

63.

Jeder ungebildete Mensch ist die Karikatur von sich selbst.

64.

Moderantismus ist Geist der kastrirten Illiberalität.

65.

(18) Viele Lobredner beweisen die Grösse ihres Abgottes antitisch, durch die Darlegung ihrer eignen Kleinheit.

66.

Wenn der Autor dem Kritiker gar nichts mehr zu antworten ss, so sagt er ihm gern: Du kannst es doch nicht besser machen. ı ist eben, als wenn ein dogmatischer Philosoph dem Skeptiker werfen wollte, dass er kein System erfinden könne.

67.

Es wäre illiberal, nicht vorauszusetzen, ein jeder Philosoph liberal, und folglich rezensibel; ja es nicht zu fingiren, wenn n auch das Gegentheil weiss. Aber anmassend wäre es, Dichter n so zu behandeln; es müsste denn einer durch und durch ɜsie und gleichsam ein lebendes und handelndes Kunstwerk seyn.

68.

Nur der Kunstliebhaber liebt wirklich die Kunst, der auf ige seiner Wünsche völlig Verzicht thun kann, wo er andre ız befriedigt findet, der auch das Liebste noch streng würdigen g, der sich im Nothfall Erklärungen gefallen lässt, und Sinn für nstgeschichte hat.

69.

Die Pantomimen der Alten haben wir nicht mehr. Dagegen aber die ganze Poesie jetzt pantomimisch.

70.

Wo ein öffentlicher Ankläger auftreten soll, muss schon ein ɜntlicher Richter vorhanden seyn.

71.

(19) Man redet immer von der Störung, welche die Zergliedeıg des Kunstschönen dem Genuss des Liebhabers verursachen soll. der rechte Liebhaber lässt sich wohl nicht stören!

Friedrich. K 241 (61). B 23 (80) *irrig auf Varnhagens Autorität abgedruckt.* Friedrich? *Vgl. L(yceums)fragment) 148 (57); oben S. 191.* B 23 (81) *auf Varnhagens Autorität abgedruckt. Vgl. H 283*.*

72.

Uebersichten des Ganzen, wie sie jetzt Mode sind, entstehen, wenn einer alles Einzelne übersieht, und dann summirt.

73.

Sollte es mit der Bevölkerung nicht seyn wie mit der Wahrheit, wo das Streben, wie man sagt, mehr werth ist als die Resultate?

74.

Nach dem verderbten Sprachgebrauche bedeutet Wahrscheinlich so viel, als Beynah wahr, oder Etwas wahr, oder was noch vielleicht einmal wahr werden kann. Das alles kann das Wort aber schon seiner Bildung nach, gar nicht bezeichnen. Was wahr scheint, braucht darum auch nicht im kleinsten Grade wahr zu seyn: aber es muss doch positiv scheinen. Das Wahrscheinliche ist der Gegenstand der Klugheit, des Vermögens unter den möglichen Folgen freyer Handlungen die wirklichen zu errathen, und etwas durchaus subjektives. Was einige Logiker so genannt und zu berechnen versucht haben, ist Möglichkeit.

75.

Die formale Logik und die empirische Psychologie sind philosophische Grotesken. Denn das Interessante einer Arithmetik der vier Species oder einer (20) Experimentalphysik des Geistes kann doch nur in dem Kontrast der Form und des Stoffs liegen.

76.

Die intellektuale Anschauung ist der kategorische Imperativ der Theorie.

77.

Ein Dialog ist eine Kette, oder ein Kranz von Fragmenten. Ein Briefwechsel ist ein Dialog in vergrössertem Massstabe, und Memorabilien sind ein System von Fragmenten. Es giebt noch keins was in Stoff und Form fragmentarisch, zugleich ganz subjektiv und individuell, und ganz objektiv und wie ein nothwendiger Theil im System aller Wissenschaften wäre.

78.

Das Nichtverstehen kommt meistens gar nicht vom Mangel an Verstande, sondern vom Mangel an Sinn.

79.

Die Narrheit ist bloss dadurch von der Tollheit verschieden, dass sie willkührlich ist wie die Dummheit. Soll dieser Unterschied

---

72: Friedrich. K 228 (19).
75: Friedrich. *Vgl. unten Fragment 389 und die Lesarten dazu.*
79: Friedrich. *Vgl. unten Fragment 278.*

ht gelten, so ists sehr ungerecht einige Narren einzusperren, hrend man andre ihr Glück machen lässt. Beyde sind dann nur n Grade, nicht der Art nach verschieden.

80.

Der Historiker ist ein rückwärts gekehrter Prophet.

81.

Die meisten Menschen wissen von keiner andern Würde, als ı repräsentativer; und doch haben nur (21) so äusserst wenige ın für repräsentativen Werth. Was auch für sich gar nichts , wird doch Beytrag zur Charakteristik irgend einer Gattung rn, und in dieser Rücksicht könnte man sagen: Niemand sey un- eressant.

82.

Die Demonstrazionen der Philosophie sind eben Demon- azionen im Sinne der militärischen Kunstsprache. Mit den De- kzionen steht es auch nicht besser wie mit den politischen; auch den Wissenschaften besetzt man erst ein Terrain, und beweist nn hinterdrein sein Recht daran. Auf die Definizionen lässt sich wenden, was Chamfort von den Freunden sagte[a]), die man so der Welt hat. Es giebt drey Arten von Erklärungen in der issenschaft: Erklärungen, die uns ein Licht oder einen Wink ben; Erklärungen, die nichts erklären; und Erklärungen, die es verdunkeln. Die rechten Definizionen lassen sich gar nicht s dem Stegreife machen, sondern müssen einem von selbst kommen; ıe Definizion, die nicht witzig ist, taugt nichts, und von jedem dividuum giebt es doch unendlich viele reale Definizionen. Die thwendigen Förmlichkeiten der Kunstphilosophie arten aus in ikette und Luxus. Als Legitimazion und Probe der Virtuosität ben sie ihren Zweck und Werth, wie die Bravourarien der Sänger, d das Lateinschreiben der Philologen. Auch machen sie nicht enig rhetorischen Effekt. Die Hauptsache aber bleibt doch immer, ss man etwas weiss, und dass man es sagt. Es beweisen oder r erklä-(22)ren wollen, ist in den meisten Fällen herzlich über- issig[b]). Der kategorische Styl der Gesetze der zwölf Tafeln, und e thetische Methode, wo die reinen Fakta der Reflexion ohne erhüllung, Verdünnung und künstliche Verstellung wie Texte für ıs Studium oder die Symphilosophie da stehen, bleibt der gebil- ten Naturphilosophie die angemessenste. Soll beydes gleich gut macht werden, so ist es unstreitig viel schwerer behaupten, als weisen. Es giebt Demonstrazionen die Menge, die der Form nach rtrefflich sind, für schiefe und platte Sätze. Leibniz behauptete, ıd Wolf bewies. Das ist genug gesagt.

?: Friedrich. K 251 (90). *Von Varnhagen irrig Schleiermachern zugeschrieben* D_1 *75.* [a]) **sagt** [b]) *hier schliesst das Fragment in* K.

83.

Der Satz des Widerspruchs ist auch nicht einmal das Prinzip der Analyse, nemlich der absoluten, die allein den Namen verdient, der chemischen Dekomposizion eines Individuums in seine schlechthin einfachen Elemente.

84.

Subjektiv betrachtet, fängt die Philosophie doch immer in der Mitte an, wie das epische Gedicht.

85.

Grundsätze sind fürs Leben, was im Kabinet geschriebene Instrukzionen für den Feldherrn.

86.

Ächtes Wohlwollen geht auf Beförderung fremder Freyheit, nicht auf Gewährung thierischer Genüsse.

87.

Das Erste in der Liebe ist der Sinn für einander, und das Höchste, der Glauben an einander. (23) Hingebung ist der Ausdruck des Glaubens, und Genuss kann den Sinn beleben und schärfen, wenn auch nicht hervorbringen, wie die gemeine Meynung ist. Darum kann die Sinnlichkeit schlechte Menschen auf eine kurze Zeit täuschen, als könnten sie sich lieben.

88.

Es giebt Menschen, deren ganze Thätigkeit darin besteht, immer Nein zu sagen. Es wäre nichts kleines, immer recht Nein sagen zu können, aber wer weiter nichts kann, kann es gewiss nicht recht. Der Geschmack dieser Neganten ist eine tüchtige Schere, um die Extremitäten des Genies zu säubern; ihre Aufklärung eine grosse Lichtputze für die Flamme des Enthusiasmus; und ihre Vernunft ein gelindes Laxativ gegen unmässige Lust und Liebe.

89.

Die Kritik ist das einzige Surrogat der von so manchen Philosophen vergeblich gesuchten und gleich unmöglichen moralischen Mathematik und Wissenschaft des Schicklichen.

90.

Der Gegenstand der Historie ist das Wirklichwerden alles dessen, was praktisch nothwendig ist.

84: Friedrich. *Vgl. Windischmann IV 407. D_1 76.*
86: Schleiermacher; *vgl. unten Fragment 330 und die Monologen.*
87: *Nach Varnhagen von Friedrich und Schleiermacher D_1 75.*
88: Friedrich. K 229 (20).

91.

Die Logik ist weder die Vorrede, noch das Instrument, noch ormular, noch eine Episode der Philosophie, sondern eine der ς und Ethik entgegengesetzte, und koordinirte pragmatische nschaft, welche von der Foderung der positiven Wahr-(24) und der Voraussetzung der Möglichkeit eines Systems ausgeht.

92.

Ehe nicht die Philosophen Grammatiker, oder die Gramma-Philosophen werden, wird die Grammatik nicht, was sie bey lten war, eine pragmatische Wissenschaft und ein Theil der , noch überhaupt eine Wissenschaft werden.

93.

Die Lehre vom Geist und Buchstaben ist unter andern auch a so interessant, weil sie die Philosophie mit der Philologie erührung setzen kann.

94.

Immer hat noch jeder grosse Philosoph seine Vorgänger, oft seine Absicht, so erklärt, dass es schien, als habe man sie hm gar nicht verstanden.

95.

Einiges muss die Philosophie einstweilen auf ewig voraus-n, und sie darf es, weil sie es muss.

96.

Wer nicht um der Philosophie willen philosophirt, sondern Philosophie als Mittel braucht, ist ein Sophist.

97.

Als vorübergehender Zustand ist der Skeptizismus logische rekzion; als System ist er Anarchie. Skeptische Methode wäre ungefähr wie insurgente Regierung.

98.

(25) Philosophisch ist Alles, was zur Realisirung des logischen s beyträgt, und wissenschaftliche Bildung hat.

99.

Bey den Ausdrücken, Seine Philosophie, Meine Philosophie, ert man sich immer an die Worte im Nathan: „Wem eignet ? Was ist das für ein Gott, der einem Menschen eignet?“

Friedrich. *Vgl. D 357. Von Varnhagen Schleiermachern zugeschrieben D_1 75.*
Friedrich. *Vgl. Windischmann IV 408 ff. und die Recension von Jakobis Woldemar.*
Friedrich. K 229 (21). *Von Varnhagen Schleiermachern zugeschrieben D_1 75.*

100.

Poetischer Schein ist Spiel der Vorstellungen, und Spiel ist Schein von Handlungen.

101.

Was in der Poesie geschieht, geschieht nie, oder immer. Sonst ist es keine rechte Poesie. Man darf nicht glauben sollen, dass es jetzt wirklich geschehe.

102.

Die Frauen haben durchaus keinen Sinn für die Kunst, wohl aber für die Poesie. Sie haben keine Anlage zur Wissenschaft, wohl aber zur Philosophie. An Spekulazion, innerer Anschauung des Unendlichen fehlts ihnen gar nicht; nur an Abstrakzion, die sich weit eher lernen lässt.

103.

Dass man eine Philosophie annihilirt, wobey sich der Unvorsichtige leicht gelegentlich selbst mit annihiliren kann, oder dass man ihr zeigt, sie annihilire sich selbst, kann ihr wenig schaden. Ist sie wirklich Philosophie, so wird sie doch wie ein Phönix aus ihrer eignen Asche immer wieder aufleben.

104.

(26) Nach dem Weltbegriffe ist jeder ein Kantianer, der sich auch für die neueste deutsche philosophische Litteratur interessirt. Nach dem Schulbegriffe ist nur der ein Kantianer, der glaubt, Kant sey die Wahrheit, und der, wenn die Königsberger Post einmal verunglückte, leicht einige Wochen ohne Wahrheit seyn könnte. Nach dem veralteten Sokratischen Begriffe, da die, welche sich den Geist des grossen Meisters selbständig angeeignet, und angebildet hatten, seine Schüler hiessen, und als Söhne seines Geistes nach ihm genannt wurden, dürfte es nur wenige Kantianer geben.

105.

Schellings Philosophie, die man kritisirten Mystizismus nennen könnte, endigt, wie der Prometheus des Aeschylus, mit Erdbeben und Untergang.

106.

Die moralische Würdigung ist der ästhetischen völlig entgegengesetzt. Dort gilt der gute Wille alles, hier gar nichts. Der gute Wille witzig zu seyn, zum Beyspiel, ist die Tugend eines Pagliass. Das Wollen beym Witze darf nur darin bestehen, dass man die konvenzionellen Schranken aufhebt, und

---

102: Friedrich. *Vgl. unten den Brief* über die Philosophie.
103: Friedrich. K 239 (52).
104: Friedrich. *Vgl. Windischmann IV 412. Auf Varnhagens Autorität irrig* B 23 (82) *wiederabgedruckt.*
106: Wilhelm. S 427 (41). B 13 (41).

eist frey lässt. Am witzigsten aber müsste der seyn, der es nicht nur es zu wollen, sondern wider seinen Willen wäre, so wie der bienfaisant eigentlich der allergutmüthigste Charakter ist.

107.

Das stillschweigends vorausgesetzte, und wirklich erste Po- aller Kantianischen Harmonien der (27) Evangelisten, lautet: Philosophie soll mit sich selbst übereinstimmen.

108.

Schön ist, was zugleich reizend und erhaben ist.

109.

Es giebt eine Mikrologie, und einen Glauben an Autorität, Charakterzüge der Grösse sind. Das ist die vollendende Mi- gie des Künstlers, und der historische Glaube an die Autorität Natur.

110.

Es ist ein erhabner Geschmack, immer die Dinge in der zweyten Potenz ziehn. Z. B. Kopieen von Nachahmungen, Beurtheilungen von Rezen-, Zusätze zu Ergänzungen, Kommentare zu Noten. Uns Deutschen ist rzüglich eigen, wo es aufs Verlängern ankommt; den Franzosen, wo und Leerheit dadurch begünstigt wird. Ihr wissenschaftlicher Unter- pflegt wohl die Abkürzung eines Auszugs zu seyn, und das höchste Pro- ihrer poetischen Kunst, ihre Tragödie, ist nur die Formel einer Form.

111.

Die Lehren welche ein Roman geben will, müssen solche , die sich nur im Ganzen mittheilen, nicht einzeln beweisen, durch Zergliederung erschöpfen lassen. Sonst wäre die rheto- e Form ungleich vorzüglicher.

112.

Die Philosophen welche nicht gegen einander sind, verbindet ähnlich nur Sympathie, nicht Symphilosophie.

113.

(28) Eine Klassifikazion ist eine Definizion, die ein System Definizionen enthält.

114.

Eine Definizion der Poesie kann nur bestimmen was sie seyn nicht was sie in der Wirklichkeit war und ist; sonst würde am kürzesten so lauten: Poesie ist, was man zu irgend einer , an irgend einem Orte so genannt hat.

Friedrich. K 238 (50).
Wilhelm. S 428 (45). B 14 (45).
Friedrich. K 239 (51).

115.

Dass es den Adel vaterländischer Festgesänge nicht entweihen kann, wenn sie tüchtig bezahlt werden, beweisen die Griechen und Pindar. Dass aber das Bezahlen nicht allein selig macht, beweisen die Engländer, die wenigstens darin die Alten haben nachahmen wollen. Die Schönheit ist also doch in England nicht käuflich und verkäuflich, wenn auch die Tugend.

116.

Die romantische Poesie ist eine progressive Universalpoesie. Ihre Bestimmung ist nicht bloss, alle getrennte Gattungen der Poesie wieder zu vereinigen, und die Poesie mit der Philosophie und Rhetorik in Berührung zu setzen. Sie will, und soll auch Poesie und Prosa, Genialität und Kritik, Kunstpoesie und Naturpoesie bald mischen, bald verschmelzen, die Poesie lebendig und gesellig, und das Leben und die Gesellschaft poetisch machen, den Witz poetisiren, und die Formen der Kunst mit gediegnem Bildungsstoff jeder Art anfüllen und sättigen, und durch die Schwingungen des Humors beseelen. Sie umfasst alles, was nur poetisch ist, vom grössten wieder mehre Systeme (29) in sich enthaltenden Systeme der Kunst, bis zu dem Seufzer, dem Kuss, den das dichtende Kind aushaucht in kunstlosen Gesang. Sie kann sich so in das Dargestellte verlieren, dass man glauben möchte, poetische Individuen jeder Art zu charakterisiren, sey ihr Eins und Alles; und doch giebt es noch keine Form, die so dazu gemacht wäre, den Geist des Autors vollständig auszudrücken: so dass manche Künstler, die nur auch einen Roman schreiben wollten, von ungefähr sich selbst dargestellt haben. Nur sie kann gleich dem Epos ein Spiegel der ganzen umgebenden Welt, ein Bild des Zeitalters werden. Und doch kann auch sie am meisten zwischen dem Dargestellten und dem Darstellenden, frey von allem realen und idealen Interesse auf den Flügeln der poetischen Reflexion in der Mitte schweben, diese Reflexion immer wieder potenziren und wie in einer endlosen Reihe von Spiegeln vervielfachen. Sie ist der höchsten und der allseitigsten Bildung fähig; nicht bloss von innen heraus, sondern auch von aussen hinein; indem sie jedem, was ein Ganzes in ihren Produkten seyn soll, alle Theile ähnlich organisirt, wodurch ihr die Aussicht auf eine gränzenlos wachsende Klassizität eröffnet wird. Die romantische Poesie ist unter den Künsten was der Witz der Philosophie, und die Gesellschaft, Umgang, Freundschaft und Liebe im Leben ist. Andre Dichtarten sind fertig, und können nun vollständig zergliedert werden. Die romantische Dichtart ist noch im Werden; ja das ist ihr eigentliches Wesen, dass sie ewig nur werden, nie vollendet

115: Friedrich? *Vgl. L 146 (49); oben S. 190. Auf Varnhagens Autorität* B 24 (83) *abgedruckt.*

ann. Sie kann durch keine Theo-(30)rie erschöpft werden, ur eine divinatorische Kritik dürfte es wagen, ihr Ideal terisiren zu wollen. Sie allein ist unendlich, wie sie allein t, und das als ihr erstes Gesetz anerkennt, dass die Will-les Dichters kein Gesetz über sich leide. Die romantische rt ist die einzige, die mehr als Art, und gleichsam die Dicht-selbst ist: denn in einem gewissen Sinn ist oder soll alle romantisch seyn.

117.

Werke, deren Ideal für den Künstler nicht eben so viel leben-tealität, und gleichsam Persönlichkeit hat,[a]) wie die Geliebte der Freund, blieben besser ungeschrieben. Wenigstens Kunst-werden es gewiss nicht.

118.

Es ist nicht einmal ein feiner, sondern eigentlich ein recht r Kitzel des Egoismus, wenn alle Personen in einem Roman um Einen bewegen wie Planeten um die Sonne, der dann ge-lich des Verfassers unartiges Schosskind ist, und der Spiegel Schmeichler des entzückten Lesers wird. Wie ein gebildeter ch nicht bloss Zweck sondern auch Mittel ist für sich und ndre, so sollten auch im gebildeten Gedicht alle zugleich Zweck Mittel seyn. Die Verfassung sey republikanisch, wobey immer bt bleibt, dass einige Theile aktiv andre passiv seyn.

119.

Auch solche Bilder der Sprache, die bloss Eigensinn scheinen, n oft tiefe Bedeutung. Was für eine Analogie, könnte man en, ist wohl zwischen (31) Massen von Gold oder Silber, und igkeiten des Geistes, die so sicher und so vollendet sind, dass villkührlich werden, und so zufällig entstanden, dass sie ange-en scheinen können? Und doch fällt es in die Augen, dass Talente nur hat, besitzt, wie Sachen, die doch ihren soliden th behalten, wenn sie gleich den Inhaber selbst nicht adeln ien. Genie kann man eigentlich nie haben, nur seyn. Auch t es keinen Pluralis von Genie, der hier schon im Singularis st. Genie ist nemlich ein System von Talenten.

120.

Den Witz achten sie darum so wenig, weil seine Äusserungen t lang, und nicht breit genug sind, denn ihre Empfindung ist eine dunkel vorgestellte Mathematik; und weil sie dabey lachen,

Friedrich. K 238 (47). [a]) haben
Friedrich. K 238 (48).

welches gegen den Respekt wäre, wenn der Witz wahre Würde hätte. Der Witz ist wie einer, der nach der Regel repräsentiren sollte, und statt dessen bloss handelt.

121.

Eine Idee ist ein bis zur Ironie vollendeter Begriff, eine absolute Synthesis absoluter Antithesen, der stete sich selbst erzeugende Wechsel zwey streitender Gedanken. Ein Ideal ist zugleich Idee und Faktum. Haben die Ideale für den Denker nicht so viel Individualität wie die Götter des Alterthums für den Künstler, so ist alle Beschäftigung mit Ideen nichts als ein langweiliges und mühsames Würfelspiel mit hohlen Formeln, oder ein nach Art der Chinesischen Bonzen, hinbrütendes Anschauen seiner eignen Nase. (32) Nichts ist kläglicher und verächtlicher als diese sentimentale Spekulazion ohne Objekt. Nur sollte man das nicht Mystik nennen, da diess schöne alte Wort für die absolute Philosophie, auf deren Standpunkte der Geist alles als Geheimniss und als Wunder betrachtet, was er aus andern Gesichtspunkten theoretisch und praktisch natürlich findet, so brauchbar und so unentbehrlich ist. Spekulazion en detail ist so selten als Abstrakzion en gros, und doch sind sie es, die allen Stoff des wissenschaftlichen Witzes erzeugen, sie die Prinzipien der höhern Kritik, die obersten Stufen der geistigen Bildung. Die grosse praktische Abstrakzion macht die Alten, bey denen sie Instinkt war, eigentlich zu Alten. Umsonst war es, dass die Individuen das Ideal ihrer Gattung vollständig ausdrückten, wenn nicht auch die Gattungen selbst, streng und scharf isolirt, und ihrer Originalität gleichsam frey überlassen waren. Aber sich willkührlich bald in diese bald in jene Sphäre, wie in eine andre Welt, nicht bloss mit dem Verstande und der Einbildung, sondern mit ganzer Seele versetzen; bald auf diesen bald auf jenen Theil seines Wesens frey Verzicht thun, und sich auf einen andern ganz beschränken; jetzt in diesem, jetzt in jenem Individuum sein Eins und Alles suchen und finden, und alle übrigen absichtlich vergessen: das kann nur ein Geist, der gleichsam eine Mehrheit von Geistern, und ein ganzes System von Personen in sich enthält, und in dessen Innerm das Universum, welches, wie man sagt, in jeder Monade keimen soll, ausgewachsen, und reif geworden ist.

122.

(33) Wenn Bürgern ein neues Buch von der Art vorkam, die einen weder kalt noch warm macht, so pflegte er zu sagen: es verdiene in der Bibliothek der schönen Wissenschaften gepriesen zu werden.

121: Friedrich. *Vgl. D 259. 357. 359.*

122: Wilhelm. B 24 (84) *auf Varnhagens und Wilhelms eigene Autorität abgedruckt.*

123.

Sollte[a]) die Poesie nicht unter andern auch deswegen die e und würdigste[b]) aller Künste seyn, weil nur in ihr Dramen h sind?

124.

Wenn man einmal aus Psychologie Romane schreibt oder ne liest, so ist es sehr inkonsequent, und klein, auch die mste und ausführlichste Zergliederung unnatürlicher Lüste, icher Marter, empörender Infamie, ekelhafter sinnlicher oder ger Impotenz scheuen zu wollen.

125.

Vielleicht würde eine ganz neue Epoche der Wissenschaften Künste beginnen, wenn die Symphilosophie und Sympoesie so nein und so innig würde, dass es nichts seltnes mehr wäre, mehre sich gegenseitig ergänzende Naturen gemeinschaftliche e bildeten. Oft kann man sich des Gedankens nicht erwehren, Geister möchten eigentlich zusammengehören, wie getrennte en, und nur verbunden alles seyn, was sie könnten. Gäbe es Kunst, Individuen zu verschmelzen, oder könnte die wünschende k etwas mehr als wünschen, wozu sie überall so viel Veranng findet, so möchte ich Jean Paul und Peter Leberecht komt sehen. Grade alles, was jenem fehlt, hat dieser. Jean (34) s groteskes Talent und Peter Leberechts fantastische Bildung inigt, würden einen vortrefflichen romantischen Dichter herringen.

126.

Alle nazionale und auf den Effekt gemachte Dramen sind antisirte Mimen.

127.

Klopstock ist ein grammatischer Poet, und ein poetischer Grammatiker.

128.

Nichts ist kläglicher, als sich dem Teufel umsonst ergeben; zum Beyschlüpfrige Gedichte machen, die nicht einmal vortrefflich sind.

129.

Manche Theoristen vergessen bey Fragen, wie die über den Gebrauch Sylbenmasses im Drama allzusehr, dass die Poesie überhaupt nur eine ine Lüge ist, von der es aber dafür auch heissen kann:

Magnanima menzogna, ov' or' è il vero
Si bello, che si possa a te preporre?

: Friedrich. K 243 (65). [a]) Sollte nicht unter andern die Poesie auch [b]) und würdigste: *fehlt*
: Wilhelm. S 418 (5). B 4 (5).
: Wilhelm. S 418 (6). B 4 (6).
: Wilhelm. S 418 (7). B 5 (7).

130.

Es giebt auch grammatische Mystiker. Moriz war einer.

131.

Der Dichter kann wenig vom Philosophen, dieser aber viel von ihm lernen. Es ist sogar zu befürchten, dass die Nachtlampe des Weisen den irre führen möchte, der gewohnt ist im Licht der Offenbarung zu wandeln.

132.

(35) Dichter sind doch immer Narzisse.

133.

Es ist als wenn die Weiber alles mit eignen Händen machten, und die Männer mit dem Handwerksgeräth.

134.

Das männliche Geschlecht wird nicht eher durch das weibliche verbessert werden, als bis die Geschlechtsfolge der Nayren nach den Müttern eingeführt seyn wird.

135.

Zuweilen nimmt man doch einen Zusammenhang zwischen den getrennten, und oft sich widersprechenden Theilen unsrer Bildung gewahr. So scheinen die besseren Menschen in unsern moralischen Dramen aus den Händen der neuesten Pädagogik zu kommen.

136.

Es giebt Geister, denen es bey grosser Anstrengung und bestimmter Richtung ihrer Kraft an Biegsamkeit fehlt. Sie werden entdecken, aber weniges, und in Gefahr seyn diese Lieblingssätze immer zu wiederhohlen. Man dringt nicht tief, wenn man einen Bohrer mit grosser Gewalt gegen ein Brett drückt, ohne ihn umzudrehen.

137.

Es giebt eine[a]) materiale, enthusiastische Rhetorik die unendlich weit erhaben ist über den sophistischen Misbrauch der Philosophie, die deklamatorische Stylübung, die angewandte Poesie, die improvisirte Politik, welche man mit demselben Nahmen zu bezeichnen (36) pflegt. Ihre Bestimmung ist,[b]) die Philosophie praktisch zu realisiren, und die praktische Unphilosophie und Antiphilosophie nicht bloss dialektisch zu besiegen, sondern real zu vernichten. Rousseau[c]) und Fichte verbieten auch denen, die nicht glauben, wo sie nicht sehen, diess Ideal für chimärisch zu halten.

130: Wilhelm. S 419 (8). B 5 (8).
131: Wilhelm. S 419 (9). B 5 (9).
132: Wilhelm. S 423 (26). B 9 (26). *Vgl. Raich, Dorothea I 95.*
133: Wilhelm. S 423 (27). B 10 (27). *Von Varnhagen Schleiermachern zugeschrieben D_1 75.*
134: Wilhelm. B 24 (85) *nach dessen Anzeichnungen abgedruckt.*
135: Wilhelm. S 422 (22). B 8 (22).
136: Wilhelm. S 422 (23). B 9 (23).
137: Friedrich. K 252 (91). a) eine Rhetorik des Enthusiasmus, die unendlich b) ist, das Göttliche zu constituiren, und das Schlechte real zu vernichten. c) Rousseau . . . halten: *fehlt*

138.

Die Tragiker setzen die Szene ihrer Dichtungen fast immer e Vergangenheit. Warum sollte diess schlechthin nothwendig, m sollte es nicht auch möglich seyn, die Szene in die Zukunft tzen, wodurch die Fantasie mit einem Streich von allen histo- :n Rücksichten und Einschränkungen befreyt würde? Aber ch müsste ein Volk, das die beschämenden Gestalten einer igen Darstellung der bessern Zukunft ertragen sollte, mehr ine republikanische Verfassung, es müsste eine liberale Ge- ng haben.

139.

Aus dem romantischen Gesichtspunkt haben auch die Abarten 'oesie, selbst die ekzentrischen und monströsen, ihren Werth, aterialien und Vorübungen der Universalität, wenn nur irgend drin ist, wenn sie nur original sind.

140.

Die Eigenschaft des dramatischen Dichters scheint es zu seyn, sich mit freygebiger Grossmuth an andere Personen zu verlieren, des nen, mit liebevollem Egoismus alles zu sich herüber zu ziehn.

141.

(37) Es heisst, in Englischen und Deutschen Trauerspielen wären doch so 'erstösse gegen den Geschmack. Die Französischen sind nur ein ein- grosser Verstoss. Denn was kann geschmackwidriger seyn, als ganz halb der Natur zu schreiben, und vorzustellen?

142:

Hemsterhuys vereinigt Plato's schöne Seherflüge mit dem strengen Ernst ystematikers. Jacobi hat nicht dieses harmonische Ebenmass der Geistes- , aber desto freyer wirkende Tiefe und Gewalt; den Instinkt des Gött- haben sie mit einander gemein. Hemsterhuys Werke mögen intellek- Gedichte heissen. Jacobi bildete keine untadeligen vollendeten Antiken, b Bruchstücke voll Originalität, Adel, und Innigkeit. Vielleicht wirkt terhuys Schwärmerey mächtiger, weil sie sich immer in den Gränzen des en ergiesst; hingegen setzt sich die Vernunft sogleich in wehrbaren Stand, sie die Leidenschaftlichkeit des gegen sie eindringenden Gefühls gewahr wird.

143.

Man kann Niemand zwingen, die Alten für klassisch zu halten, für alt; das hängt zuletzt von Maximen ab.

144.

Das goldne Zeitalter der römischen Litteratur war genialischer der Poesie günstiger; das sogenannte silberne in der Prosa eich korrekter.

Wilhelm. S 425 (35). B 11 (35).
Wilhelm. S 426 (38). B 12 (38).
Wilhelm. S 426 (39). B 12 (39).
Friedrich. K 229 (22).

145.

(38) Als Dichter betrachtet, ist Homer sehr sittlich, weil er so natürlich, und doch so poetisch ist. Als Sittenlehrer aber, wie ihn die Alten trotz den Protestazionen der älteren und bessern Philosophen häufig betrachteten, ist er eben darum sehr unsittlich.

146.

Wie der Roman die ganze moderne Poesie, so tingirt auch die Satire, die durch alle Umgestaltungen, bey den Römern doch immer eine klassische Universalpoesie, eine Gesellschaftspoesie aus und für den Mittelpunkt des gebildeten Weltalls blieb, die ganze römische Poesie, ja die gesammte römische Litteratur, und giebt darin gleichsam den Ton an. Um Sinn zu haben für das, was in der Prosa eines Cicero, Caesar, Suetonius das urbanste, das originalste und das schönste ist, muss man die Horazischen Satiren schon lange geliebt und verstanden haben. Das sind die ewigen Urquellen der Urbanität.

147.

Klassisch zu leben, und das Alterthum praktisch in sich zu realisiren, ist der Gipfel und das Ziel der Philologie. Sollte dies ohne allen Cynismus möglich seyn?

148.

Die grösste aller Antithesen, die es je gegeben hat, ist Caesar und Cato. Sallust hat sie nicht unwürdig dargestellt.

149.

Der systematische Winkelmann, der alle Alten gleichsam wie Einen Autor las, alles im Ganzen sah, (39) und seine gesammte Kraft auf die Griechen konzentrirte, legte durch die Wahrnehmung der absoluten Verschiedenheit des Antiken und des Modernen, den ersten Grund zu einer materialen Alterthumslehre. Erst wenn der Standpunkt und die Bedingungen der absoluten Identität des Antiken und Modernen, die war ist oder seyn wird, gefunden ist, darf man sagen, dass wenigstens der Kontour der Wissenschaft fertig sey, und nun an die methodische Ausführung gedacht werden könne.

150.

Der Agrikola des Tacitus ist eine klassisch prächtige, historische Kanonisazion eines konsularischen Oekonomen. Nach der

---

146: Friedrich. *Vgl. Raich, Novalis Briefwechsel mit Friedrich und August Wilhelm, Charlotte und Caroline Schlegel S. 65. H 283*.* — B 24 (86) *auf Varnhagens Autorität abgedruckt.*

147: Friedrich. K 237 (46).

149: Friedrich. *Vgl. die Griechen und Römer.*

150: Friedrich? — B 25 (87) *auf Varnhagens Autorität, welche Böcking selbst bezweifelt, abgedruckt. H 283*.*

rt die darin herrscht, ist die höchste Bestimmung des Men-
mit Erlaubniss des Imperators zu triumphiren.

151.

eder hat noch in den Alten gefunden, was er brauchte, oder
ıte; vorzüglich sich selbst.

152.

Cicero war ein grosser Virtuose der Urbanität, der ein Redner,
ır ein Philosoph seyn wollte, und ein sehr genialischer An-
Litterator, und Polyhistor altrömischer Tugend und alt-
her Festivität hätte werden können.

153.

Je populärer ein alter Autor ist, je romantischer ist er. Dies
Prinzip der neuen Auswahl, welche die Modernen aus der
Auswahl der Klassi-(40)ker durch die That gemacht haben,
vielmehr immer noch machen.

154.

Wer frisch vom Aristophanes, dem Olymp der Komödie, kommt,
erscheint die romantische Persifflage wie eine lang aus-
gene Faser aus einem Gewebe der Athene, wie eine Flocke
ischen Feuers, von der das beste im Herabfallen auf die Erde

155.

Die rohen kosmopolitischen Versuche der Carthager und an-
ölker des Alterthums erscheinen gegen die politische Univer-
der Römer, wie die Naturpoesie ungebildeter Nazionen gegen
assische Kunst der Griechen. Nur die Römer waren zufrieden
m Geist des Despotismus, und verachteten den Buchstaben;
e haben naive Tyrannen gehabt.

156.

Der komische Witz ist eine Mischung des epischen und des
chen. Aristophanes ist zugleich Homer und Archilochus.

157.

Ovid hat viel Aehnlichkeit mit dem Euripides. Dieselbe
ide Kraft, derselbe rhetorische Glanz und oft unzeitige Scharf-
dieselbe tändelnde Fülle, Eitelkeit und Dünnheit.

riedrich. *Vgl. zu Fragment 438.* — B 25 (88) *auf Varnhagens Autorität, elche Böcking selbst bezweifelt, abgedruckt. H 283*.*
riedrich. *Vgl. die Griechen und Römer 202 (Band I 160.) H 255**.*
riedrich? — B 25 (89) *auf Varnhagens Autorität, welche Böcking selbst ezweifelt, abgedruckt. H 283*.*

158.

Das beste im Martial ist das, was Katullisch scheinen könnte.

159.

(41) In manchem Gedicht der spätern Alten, wie zum Beyspiel in der Mosella des Ausonius, ist schon nichts mehr antik, als das antiquarische.

160.

Weder die Attische Bildung des Xenophon, noch sein Streben nach Dorischer Harmonie, noch seine Sokratische Anmuth, durch die er liebenswürdig scheinen kann, diese hinreissende Einfalt, Klarheit und eigne Süssigkeit des Styls, kann dem unbefangnen Gemüth die Gemeinheit verbergen, die der innerste Geist seines Lebens, und seiner Werke ist. Die Memorabilien beweisen, wie unfähig er war, die Grösse seines Meisters zu begreifen, und die Anabase, das interessanteste und schönste seiner Werke, wie klein er selbst war.

161.

Sollte die cyklische Natur des höchsten Wesens bey Plato und Aristoteles nicht die Personifikazion einer philosophischen Manier seyn?

162.

Hat man nicht bey Untersuchung der ältesten griechischen Mythologie viel zu wenig Rücksicht auf den Instinkt des menschlichen Geistes zu parallelisiren und zu antithesiren genommen? Die Homerische Götterwelt ist eine einfache Variazion der Homerischen Menschenwelt; die Hesiodische, welcher der heroische Gegensatz fehlt, spaltet sich in mehre entgegengesetzte Göttergeschlechter. In der alten Aristotelischen Bemerkung, dass man die Menschen aus ihren Göttern kennen lerne, liegt nicht bloss die von selbst einleuchtende Subjektivität aller Theologie, sondern auch die (42) unbegreiflichere angebohrne geistige Duplicität des Menschen.

163.

Die Geschichte der ersten Römischen Caesaren ist wie die Symphonie und das Thema der Geschichte aller nachfolgenden.

164.

Die Fehler der griechischen Sophisten waren mehr Fehler aus Ueberfluss als aus Mangel. Selbst in der Zuversicht und Arro-

---

158: Friedrich? — B 25 (90) *auf Varnhagens Autorität, welche Böcking selbst bezweifelt, abgedruckt. H 283*.*

159: Friedrich? — B 25 (91) *auf Varnhagens Autorität, welche Böcking selbst bezweifelt, abgedruckt. H 283*.*

160: Friedrich? — B 26 (92) *auf Varnhagens Autorität, welche Böcking selbst bezweifelt, abgedruckt. H 283*.*

164: Friedrich. *Vgl. Windischmann IV 418.*

it der sie alles zu wissen, ja auch wohl zu können glaubten rgaben, liegt etwas sehr philosophisches, nicht der Absicht, em Instinkt nach: denn der Philosoph hat doch nur die tive, Alles oder Nichts wissen zu wollen. Das, woraus r Etwas, oder Allerley lernen soll, ist sicher keine Philosophie.

165.

m Plato finden sich alle reinen Arten der Griechischen Prosa sischer Individualität unvermischt, und oft schneidend neben er: die logische, die physische, die mimische, die panegyrische, e mythische. Die mimische ist die Grundlage und das all- e Element: die andern kommen oft nur episodisch vor. Dann noch eine ihm besonders eigne Art, worin er am meisten st, die dithyrambische. Man könnte sie eine Mischung der hen, und panegyrischen nennen, wenn sie nicht auch etwas m gedrängten und einfach Würdigen der physischen hätte.

166.

43) Nazionen und Zeitalter zu charakterisiren, das Grosse zu zeichnen, das ist das eigentliche Talent des poetischen . In historischen Porträten ist der kritische Suetonius der e Meister.

167.

Fast alle Kunsturtheile sind zu allgemein oder zu speziell. n ihren eignen Produkten sollten die Kritiker die schöne suchen, und nicht in den Werken der Dichter.

168.

Cicero würdigt die Philosophieen nach ihrer Tauglichkeit für edner: eben so lässt sich fragen, welche die angemessenste n Dichter sey. Gewiss kein System, das mit den Aussprüchen efühls und Gemeinsinnes im Widerspruch steht; oder das iche in Schein verwandelt; oder sich aller Entscheidung ent- oder den Schwung zum Uebersinnlichen hemmt; oder die hheit von den äussern Gegenständen erst zusammenbettelt. weder der Eudämonismus, noch der Fatalismus, noch der smus, noch der Skeptizismus, noch der Materialismus, noch der ismus. Und welche Philosophie bleibt dem Dichter übrig? haffende, die von der Freyheit, und dem Glauben an sie aus- und dann zeigt wie der menschliche Geist sein Gesetz allem igt, und wie die Welt sein Kunstwerk ist.

169.

Das Demonstriren a priori führt doch eine selige Beruhigung bey sich, id die Beobachtung immer etwas halbes und unvollendetes bleibt. eles (44) machte durch den blossen Begriff die Welt kugelrund: nicht einste Eckchen heraus, oder hineinwärts liess er ihr. Er zog deswegen

Wilhelm. B 26 (93) *nach dessen eigenen Anzeichnungen abgedruckt.*

auch die Kometen in die Atmosphäre der Erde, und fertigte die wahren Sonnensysteme der Pythagoräer kurz ab. Wie lange werden unsre Astronomen, die durch Herschelsche Teleskope sehen, zu thun haben, ehe sie wieder zu einer so bestimmten klaren und kugelrunden Einsicht über die Welt gelangen?

170.

Warum schreiben die Deutschen Frauen nicht häufiger Romane? Was soll man daraus auf ihre Geschicklichkeit Romane zu spielen für einen Schluss ziehen? Hängen diese beyden Künste unter einander zusammen, oder steht diese mit jener in umgekehrtem Verhältnisse? Das letzte sollte man beynah aus dem Umstande vermuthen, dass so viele Romane von Englischen, so wenige von Französischen Frauen herrühren. Oder sind die geistreichen und reizenden Französinnen in dem Fall affairirter Staatsmänner, die nicht anders dazu kommen ihre Memoiren zu schreiben, als wenn sie etwa des Dienstes entlassen werden? Und wann glaubt wohl solch ein weiblicher Geschäftsmann seinen Abschied zu haben? Bey der steifen Etikette der weiblichen Tugend in England, und dem zurückgezogenen Leben, wozu die Ungeschliffenheit des männlichen Umgangs die Frauen dort oft nöthigt, scheint die häufige Romanenautorschaft der Engländerinnen auf das Bedürfniss freyerer Verhältnisse zu deuten. Man sonnt sich wenigstens im Mondschein, wenn man (45) durch das Spazierengehn am Tage seine Haut zu schwärzen fürchtet.

171.

Ein Französischer Beurtheiler hat in Hemsterhuys Schriften le flegme allemand gefunden; ein andrer nach einer Französischen Uebersetzung von Müllers Geschichte der Schweiz gemeynt, das Buch enthalte gute Materialien für einen künftigen Geschichtschreiber. Solche überschwengliche Dummheiten sollten in den Jahrbüchern des menschlichen Geistes aufbewahrt werden, man kann sie mit allem Verstande nicht so erfinden. Sie haben auch die Ähnlichkeit mit genialischen Einfällen, dass jedes als Kommentar hinzugefügte Wort ihnen das Pikante nehmen würde.

172.

Man kann sagen, dass es ein charakteristisches Kennzeichen des dichtenden Genies ist, viel mehr zu wissen, als es weiss, dass es weiss.

173.

Im Styl des ächten Dichters ist nichts Schmuck, alles nothwendige Hieroglyphe.

174.

Die Poesie ist Musik für das innere Ohr, und Mahlerey für das innere Auge; aber gedämpfte Musik, aber verschwebende Mahlerey.

175.

Mancher betrachtet Gemählde am liebsten mit verschlossnen Augen, damit die Fantasie nicht gestört werde.

170: Wilhelm. B 26 (94) *nach dessen eigenen Anzeichnungen abgedruckt.*
171: Wilhelm. B 27 (45) *nach dessen eigenen Anzeichnungen abgedruckt.*
172: Wilhelm. S 429 (48). B 15 (48).
173: Wilhelm. S 429 (49). B 15 (49).
174: Wilhelm. S 429 (50). B 15 (50). — *Nach Varnhagen von Friedrich und Schleiermacher D, 75.*
175: Wilhelm. S 429 (51). B 15 (51).

176.

16) Von vielen Plafonds kann man recht eigentlich sagen, dass der voll Geigen hängt.

177.

ür die so oft verfehlte Kunst, Gemählde mit Worten zu mahlen, lässt Allgemeinen wohl keine andre Vorschrift ertheilen, als mit der Manier, genständen gemäss, aufs mannichfaltigste zu wechseln. Manchmal kann gestellte Moment aus einer Erzählung lebendig hervorgehn. Zuweilen fast mathematische Genauigkeit in lokalen Angaben nöthig. Meistens r Ton der Beschreibung das Beste thun, um den Leser über das Wie ständigen. Hierin ist Diderot Meister. Er musizirt viele Gemählde wie t Vogler.

178.

Darf irgend etwas von Deutscher Mahlerey im Vorhofe zu Raphaels aufgestellt werden, so kommen Albrecht Dürer und Holbein gewiss im Heiligthume zu stehn, als der gelehrte Mengs.

179.

Tadelt den beschränkten Kunstgeschmack der Holländer nicht. Fürs issen sie ganz bestimmt was sie wollen. Fürs zweyte haben sie sich ttungen selbst erschaffen. Lässt sich eins von beyden von der Englischen ebhaberey rühmen?

180.

Die bildende Kunst der Griechen ist sehr schamhaft, wo es auf die it des Edlen ankommt; sie deutet zum Beyspiel an nackten Figuren ötter und Helden das irdische Bedürfniss auf das be-(47)scheidenste an. ch weiss sie nichts von einer gewissen halben Delikatesse, und zeigt die viehischen Lüste der Satyrn ohne alle Verhüllung. Jedes Ding n seiner Art bleiben. Diese unbezähmbaren Naturen waren schon durch estalt aus der Menschheit hinausgestossen. Eben so war es vielleicht bloss ein sinnliches, sondern ein sittliches Raffinement, das die Herma- ten erschuf. Da die Wollust einmal auf diesen Abweg gerathen war, htete man eigne ursprünglich dazu bestimmte Geschöpfe.

181.

Rubens Anordnung ist oft dithyrambisch, während die Gestalten träge auseinander geschwommen bleiben. Das Feuer seines Geistes kämpft er klimatischen Schwerfälligkeit. Wenn in seinen Gemählden mehr innre onie seyn sollte, musste er weniger Schwungkraft haben, oder kein änder seyn.

182.

Sich eine Gemähldeausstellung von einem Diderot beschreiben lassen, n wahrhaft kaiserlicher Luxus.

Wilhelm. S 430 (52). B 16 (52). *Nach Varnhagen von Schleiermacher D, 75.*
Wilhelm. S 430 (53). B 16 (53).
Wilhelm. S 430 (54). B 16 (54).
Wilhelm. S 430 (55). B 16 (55).
Wilhelm. S 431 (56). B 16 (56). *Dass die zwei letzten Sätze fehlen, wird von Böcking nicht bemerkt.*
Wilhelm. S 431 (57). B 17 (57).
Wilhelm. S 431 (58). B 17 (58).

183.

Hogarth hat die Hässlichkeit gemahlt, und über die Schönheit geschrieben.

184.

Peter Laar's Bambocciaten sind Niederländische Kolonisten in Italien. Das heissere Klima scheint ihr Kolorit gebräunt, Charakter und Ausdruck aber durch rüstigere Kraft veredelt zu haben.

185.

(48) Der Gegenstand kann die Dimensionen vergessen machen: man fand es nicht unschicklich, dass der Olympische Jupiter nicht aufstehen durfte, weil er das Dach eingestossen hätte, und Herkules auf einem geschnittnen Steine erscheint noch übermenschlich gross. Über den Gegenstand können nur verkleinernde Dimensionen täuschen. Das Gemeine wird durch eine kolossale Ausführung gleichsam multiplizirt.

186.

Wir lachen mit Recht über die Chinesen, die beym Anblick Europäischer Porträte mit Licht und Schatten, fragten, ob die Personen denn wirklich so fleckig wären? Aber würden wir es wagen, über einen alten Griechen zu lächeln, dem man ein Stück mit Rembrandschen Helldunkel gezeigt, und der in seiner Unschuld gemeynt hätte: so mahlte man wohl im Lande der Cimmerier?

187.

Kein kräftigeres Mittel gegen niedrige Wollust als Anbetung der Schönheit. Alle höhere bildende Kunst ist daher keusch, ohne Rücksicht auf die Gegenstände; sie reinigt die Sinne, wie die Tragödie nach Aristoteles die Leidenschaften. Ihre zufälligen Wirkungen kommen hiebey nicht in Betracht, denn in schmutzigen Seelen kann selbst eine Vestalinn Begierden erregen.

188.

Gewisse Dinge bleiben unübertroffen, weil die Bedingungen, unter denen sie erreicht werden, zu herabwürdigend sind. Wenn nicht etwa einmal ein versoffner Gastwirth wie Jan Steen ein Künstler wird, (49) einem Künstler kann man nicht zumuthen ein versoffner Gastwirth zu werden.

189.

Das wenige, was in Diderots Essai sur la peinture nicht taugt, ist das Sentimentale. Er hat aber den Leser, den es irre führen könnte, durch seine unvergleichliche Frechheit selbst zurecht gewiesen.

190.

Die einförmigste und flachste Natur erzieht am besten zum Landschaftsmahler. Man denke an den Reichthum der Holländischen Kunst in diesem Fache. Armuth macht haushälterisch: es bildet sich ein genügsamer Sinn,

---

183: Wilhelm. S 431 (59). B 17 (59).
184: Wilhelm. S 431 (60). B 17 (60).
185: Wilhelm. S 431 (61). B 17 (61).
186: Wilhelm. S 431 (62). B 18 (62).
187: Wilhelm. S 431 (63). B 18 (63). *Nach Varnhagen von Schleiermacher* D_1 *75.*
188: Wilhelm. S 431 (64). B 18 (64).
189: Wilhelm. S 433 (65). B 19 (65).
190: Wilhelm. S 433 (66). B 19 (66).

ist der leiseste Wink höheres Lebens in der Natur erfreut. Wenn stler dann auf Reisen romantische Szenen kennen lernt, so wirken sie chtiger auf ihn. Auch die Einbildungskraft hat ihre Antithesen: der Mahler schauerlicher Wüsteneyen, Salvator Rosa, war zu Neapel

191.

Die Alten, scheint es, liebten auch in der Miniatur das Unvergängliche: nschneidekunst ist die Miniatur der Bildnerey.

192.

Die alte Kunst selbst will nicht ganz wiederkommen, so rastlos auch senschaft alle angehäuften Schätze der Natur bearbeitet. Zwar scheint ber es fehlt immer noch etwas, nämlich grade das, was nur aus dem kommt und was kein Modell geben kann. Die Schicksale der alten 50) indessen kommen mit buchstäblicher Genauigkeit wieder. Es ist ler Geist des Mummius, der seine Kennerschaft an den Korinthischen hätzen so gewaltig übte, jetzt von den Todten auferstanden.

193.

Wenn man sich nicht durch Künstlernamen und gelehrte Anspielungen lässt, so findet man bey alten und neuen Dichtern den Sinn für bil- Kunst seltner als man erwarten sollte. Pindar kann vor allen der he unter den Dichtern heissen, und der zarte Styl der alten Vasen- le erinnert an seine Dorische Weichheit und süsse Pracht. Propertius, acht Zeilen eben so viel Künstler charakterisiren konnte, ist eine Aus- unter den Römern. Dante zeigt durch seine Behandlung des Sicht- grosse Mahleranlagen, doch hat er mehr Bestimmtheit der Zeichnung spektive. Es fehlte ihm an Gegenständen, diesen Sinn zu üben: denn iere Kunst war damals in ihrer Kindheit, die alte lag noch im Grabe. as brauchte der von Mahlern zu lernen, von dem Michel Angelo lernen ? Im Ariost trifft man auf starke Spuren, dass er im blühendsten Zeit- er Mahlerey lebte, sein Geschmack daran hat ihn bey Schilderung der eit manchmal über die Gränzen der Poesie fortgerissen. Bey Goethen s nie der Fall. Er macht die bildenden Künste manchmal zum Gegen- seiner Dichtungen, ausserdem ist ihre Erwähnung darin niemals an- ht, oder herbey gezogen. Die Fülle des ruhigen Besitzes[a]) drängt sich n den Tag, (51) sie verheimlicht sich auch nicht. Alle solche Stellen genommen, würde doch die Kunstliebe und Einsicht des Dichters, in ruppirung seiner Figuren, in der einfachen Grossheit seiner Umrisse ennbar seyn.

194.

Als ein Merkmahl der Ächtheit antiker Münzen kennt man in der matik den sogenannten edlen Rost. Die verfälschende Kunst hat alles nachahmen gelernt, als diess Gepräge der Zeiten. Solch einen edlen iebt es auch an Menschen, Helden, Weisen, Dichtern. Johannes Müller i vortrefflicher Numismatiker des Menschengeschlechts.

Wilhelm. S 433 (67). B 19 (67).
Wilhelm. S 433 (68). B 19 (68).
Wilhelm und Friedrich. S 434 (69). B 20 (69). *Vgl. H 900, wonach Friedrich hier Fragmente von Wilhelm mit eigenen synthesirte. Jedenfalls gehört das Fragment, wie es hier steht, mehr Wilhelm als Friedrich an.*
[a]) Besitzers A
Wilhelm. B 27 (96) *nach dessen eigenen Anzeichnungen abgedruckt.*

195.

Hat Condorcet sich nicht ein schöneres Denkmal gesetzt, da er, von Todesgefahren umringt, sein Buch von den progrès de l'esprit humain schrieb, als wenn er die kurze Frist dazu angewandt hätte, sein endliches Individuum statt jener unendlichen Aussichten hinzustellen? Wie konnte er besser an die Nachwelt appelliren, als durch das Vergessen seiner selbst im Umgange mit ihr?

196.

Reine Autobiographien werden geschrieben: entweder von Nervenkranken, die immer an ihr Ich gebannt sind, wohin Rousseau mit gehört; oder von einer derben künstlerischen oder abentheuerlichen Eigenliebe, wie die des Benvenuto Cellini; oder von gebornen Geschichtsschreibern, die sich selbst nur ein Stoff historischer Kunst sind; oder von Frauen, die auch (52) mit der Nachwelt kokettiren; oder von sorglichen Gemüthern, die vor ihrem Tode noch das kleinste Stäubchen in Ordnung bringen möchten, und sich selbst nicht ohne Erläuterungen aus der Welt gehen lassen können; oder sie sind ohne weiteres bloss als plaidoyers vor dem Publikum zu betrachten. Eine grosse Klasse unter den Autobiographen machen die Autopseusten aus.

197.

Schwerlich hat irgend eine andre Litteratur so viele Ausgeburten der Originalitätssucht aufzuweisen als unsre. Es zeigt sich auch hierin dass wir Hyperboreer sind. Bey den Hyperboreern wurden nämlich dem Apollo Esel geopfert, an deren wunderlichen Sprüngen er sich ergötzte.

198.

Ehedem wurde unter uns die Natur, jetzt wird das Ideal ausschliessend gepredigt. Man vergisst zu oft, dass diese Dinge innig vereinbar sind, dass in der schönen Darstellung die Natur idealisch und das Ideal natürlich seyn soll.

199.

Die Meynung von der Erhabenheit des Englischen Nazionalcharakters ist unstreitig zuerst durch die Gastwirthe veranlasst; aber Romane und Schauspiele haben sie begünstigt, und dadurch einen nicht zu verwerfenden Beytrag zu der Lehre von der erhabenen Lächerlichkeit geliefert.

200.

(53) „Ich will einem Narren niemals trauen" sagt ein sehr gescheidter Narr beym Shakspeare, „bis ich sein Gehirn sehe." Man möchte diese Bedingung des Zutrauens gewissen angeblichen Philosophen zumuthen; was gilts, man fände papier maché aus Kantischen Schriften verfertigt.

201.

Diderot ist im Fatalisten, in den Versuchen über die Mahlerey, und überall wo er recht Diderot ist, bis zur Unverschämtheit wahr. Er hat die

---

195: Wilhelm. B 28 (97) *nach dessen eigenen Anzeichnungen abgedruckt.*
197: Wilhelm. S 427 (42). B 13 (42).
198: Wilhelm. S 424 (32). B 10 (32).
199: Wilhelm. B 28 (98) *nach dessen eigenen Anzeichnungen abgedruckt.*
200: Wilhelm. S 421 (17). B 7 (17).
201: Wilhelm. S 421 (18). B 7 (18).

icht selten im reizenden Nachtkleide überrascht, er hat sie mitunter e Nothdurft verrichten sehen.

202.

eit die Nothwendigkeit des Ideals in der Kunst so dringend einge- worden ist, sieht man die Lehrlinge treuherzig hinter diesem Vogel n, um ihm, so bald sie etwa nahe genug wären, das Salz der Ästhetik Schwanz zu streuen.

203.

Horiz liebte den Griechischen Gebrauch der geschlechtlosen Adjektive trakte, und suchte etwas geheimnissvolles darin. Man könnte in seiner von der Mythologie und Anthusa sagen, dass das Menschliche dem sich hier überall zu nähern und das Denkende im Sinnbildlichen eder zu erkennen sucht, aber sich manchmal selbst nicht versteht.

204.

Mag es noch so gut seyn, was jemand vom Katheder herab sagt: die reude ist weg, weil man (54) ihm nicht drein reden darf. Eben so m lehrhaften Schriftsteller.

205.

Sie pflegen sich selbst die Kritik zu nennen. Sie schreiben kalt, flach, nthuend und über alle Massen wässericht. Natur, Gefühl, Adel und des Geistes sind für sie gar nicht vorhanden, und doch thun sie, als sie diese Dinge vor ihr Richterstühlchen laden. Nachahmungen der igen Französischen Schönenweltsversemacherey, sind das äusserste Ziel auwarmen Bewunderung. Korrektheit gilt ihnen für Tugend. Geschmack Idol; ein Götze dem man nur ohne Freude dienen darf. — Wer er- nicht in diesem Porträt die Priester im Tempel der schönen Wissen- n, welche von dem Geschlecht sind wie die Priester der Cybele?

206.

Ein Fragment muss gleich einem kleinen Kunstwerke von mgebenden Welt ganz abgesondert und in sich selbst voll- seyn wie ein Igel.

207.

Die Freygeisterey geht immer in dieser Stufenleiter fort: zuerst wird eufel angegriffen, dann der heilige Geist, demnächst der Herr Christus, uletzt Gott der Vater.

208.

Es giebt Tage wo man sehr glücklich gestimmt ist, und leicht neue irfe machen, sie aber eben so wenig mittheilen, als wirklich etwas her- ngen kann. Nicht Gedanken sind es; nur Seelen von Gedanken.

209.

(55) Sollte sich eine durch Konvenienzen gefesselte Sprache, wie etwa ranzösische, nicht durch einen Machtspruch des allgemeinen Willens

---

Wilhelm. S 421 (19). B 8 (19).
Wilhelm. S 422 (20). B 8 (20).
Wilhelm. S 420 (14). B 6 (14).
Wilhelm. S 420 (15). B 6 (15). *Die Varianten unterlässt Böcking anzumerken.*
Wilhelm. B 28 (99) *nach dessen eigenen Anzeichnungen abgedruckt.*
Wilhelm. S 421 (16). B 7 (16).
Wilhelm. S 419 (11). B 5 (11).

republikanisiren können? Die Herrschaft der Sprache über die Geister ist offenbar: aber ihre heilige Unverletzlichkeit folgt daraus eben so wenig, als man im Naturrecht den ehemals behaupteten göttlichen Ursprung aller Staatsgewalt gelten lassen kann.

210.

Man erzählt, Klopstock habe den Französischen Dichter Rouget de Lisle, der ihn besuchte, mit der Anrede begrüsst: wie er es wage in Deutschland zu erscheinen, da sein Marseiller Marsch funfzigtausend braven Deutschen das Leben gekostet? Dieser Vorwurf war unverdient. Schlug Simson die Philister nicht mit einem Eselskinnbacken? Hat aber der Marseiller Marsch wirklich Antheil an den Siegen Frankreichs, so hat wenigstens Rouget de Lisle die mörderische Gewalt seiner Poesie in diesem einen Stücke erschöpft: mit allen seinen übrigen zusammengenommen, würde man keine Fliege todt schlagen.

211.

Die Menge nicht zu achten, ist sittlich; sie zu ehren, ist rechtlich.

212.

Werth ist vielleicht kein Volk der Freyheit, aber das gehört vor das forum Dei.

213.

Nur derjenige Staat verdient Aristokratie genannt zu werden, in welchem wenigstens die kleinere (56) Masse, welche die grössere despotisirt, eine republikanische Verfassung hat.

214.

Die vollkommne Republik müsste nicht bloss demokratisch, sondern zugleich auch aristokratisch und monarchisch seyn; innerhalb der Gesetzgebung der Freyheit und Gleichheit müsste das Gebildete das Ungebildete überwiegen und leiten, und alles sich zu einem absoluten Ganzen organisiren.

215.

Kann eine Gesetzgebung wohl sittlich heissen, welche die Angriffe auf die Ehre der Bürger weniger hart bestraft, als die auf ihr Leben?

216.

Die Französische Revoluzion, Fichte's Wissenschaftslehre, und Goethe's Meister sind die grössten Tendenzen des Zeitalters. Wer an dieser Zusammenstellung Anstoss nimmt, wem keine Revoluzion wichtig scheinen kann, die nicht laut und materiell ist, der hat sich noch nicht auf den hohen weiten Standpunkt der Geschichte der Menschheit erhoben. Selbst in unsern dürftigen Kulturgeschichten,

---

210: Wilhelm. S. 419 (12). B 6 (12).
211: *Nach Varnhagen von Schleiermacher D, 75.*
216: Friedrich. *Wiederabgedruckt im Aufsatze* über die Unverständlichkeit (Athenäum III, 2, 340 f.).

istens einer mit fortlaufendem Kommentar begleiteten Va-
sammlung, wozu der klassische Text verlohren ging, gleichen,
manches kleine Buch, von dem die lärmende Menge zu seiner
icht viel Notiz nahm, eine grössere Rolle, als alles was
trieb.

217.

Alterthümlichkeit der Worte, und Neuheit der Wortstellungen,
gne Kürze und nebenausbildende (57) Fülle, die auch die
ärlichern Züge der charakterisirten Individuen wieder giebt;
nd die wesentlichen Eigenschaften des historischen Styls.
esentlichste von allen ist Adel, Pracht, Würde. Vornehm
ler historische Styl durch die Gleichartigkeit und Reinheit
mischer Worte von ächtem Stamm, und durch Auswahl der
tendsten, gewichtigsten und kostbarsten; durch gross gezeich-
und deutlich, lieber zu hart als unklar, artikulirten Periodenbau
vie der des Thucydides; durch nackte Gediegenheit, erhabene
nd grossartige Fröhlichkeit der Stimmung und Farbe, nach
es Caesar; besonders aber durch jene innige und hohe Bildung
Tacitus, welche die trocknen Fakta der reinen Empirie so
iren, urbanisiren und zur Philosophie erheben läutern und
alisiren muss, als sey sie von Einem der zugleich ein voll-
er Denker, Künstler, und Held wäre, aufgefasst, und vielfach
gearbeitet, ohne dass doch irgendwo rohe Poesie, reine Philo-
oder isolirter Witz die Harmonie störte. Das alles muss in
Historie verschmolzen seyn, wie auch die Bilder und Anti-
n nur angedeutet oder wieder aufgelöst seyn müssen, damit
chwebende und fliessende Ausdruck dem lebendigen Werden
eweglichen Gestalten entspreche.

218.

Man wundert sich immer misstrauisch, wenn man zu wissen
nt: das und das wird so seyn. Und doch ist es grade eben
underbar, dass wir wissen können: das und das ist so; was
anden auffällt weil es immer geschieht.

219.

(58) Im Gibbon hat sich die gemeine Bigotterie der Eng-
schen Pedanten für die Alten auf klassischem Boden bis zu
mentalen Epigrammen über die Ruinen der versunknen Herr-
eit veredelt, doch konnte sie ihre Natur nicht ganz ablegen.
eigt verschiedentlich für die Griechen gar keinen Sinn gehabt
aben. Und an den Römern liebt er doch eigentlich nur die
erielle Pracht, vorzüglich aber, nach Art seiner zwischen Mer-
ilität und Mathematik getheilten Nazion, die quantitative Er-
nheit. Die Türken sollte man denken, hätten es ihm eben
gethan.

220.

Ist aller Witz Prinzip und Organ der Universalphilosophie. und alle Philosophie nichts andres als der Geist der Universalität, die Wissenschaft aller sich ewig mischenden und wieder trennenden Wissenschaften, eine logische Chemie: so ist der Werth und die Würde jenes absoluten, enthusiastischen, durch und durch materialen Witzes, worin Baco und Leibniz, die Häupter der scholastischen Prosa, jener einer der ersten, dieser einer der grössten Virtuosen war, unendlich. Die wichtigsten wissenschaftlichen Entdeckungen sind bonmots der Gattung. Das sind sie durch die überraschende Zufälligkeit ihrer Entstehung, durch das Kombinatorische des Gedankens, und durch das Barokke des hingeworfenen Ausdrucks. Doch sind sie dem Gehalt nach freylich weit mehr als die sich in Nichts auflösende Erwartung des rein poetischen Witzes. Die besten sind echappées de vue ins Unend-(59)liche. Leibnizens gesammte Philosophie besteht aus wenigen in diesem Sinne witzigen Fragmenten und Projekten. Kant der Kopernikus der Philosophie hat von Natur vielleicht noch mehr synkretistischen Geist und kritischen Witz als Leibnitz: aber seine Situazion und seine Bildung ist nicht so witzig; auch geht es seinen Einfällen wie beliebten Melodieen: die Kantianer haben sie todt gesungen; daher kann man ihm leicht Unrecht thun, und ihn für weniger witzig halten, als er ist. Freylich ist die Philosophie erst dann in einer guten Verfassung, wenn sie nicht mehr auf genialische Einfälle zu warten, und zu rechnen braucht, und zwar nur durch enthusiastische Kraft, und mit genialischer Kunst aber doch in sicherer Methode stetig fortschreiten kann. Aber sollen wir die einzigen noch vorhandenen Produkte des synthesirenden Genie's darum nicht achten, weil es noch keine kombinatorische Kunst und Wissenschaft giebt? Und wie kann es diese geben, so lange wir die meisten Wissenschaften nur noch buchstabiren wie Quintaner, und uns einbilden, wir wären am Ziel, wenn wir in einem der vielen Dialekte der Philosophie dekliniren und konjugiren können, und noch nichts von Syntax ahnden, noch nicht den kleinsten Perioden konstruiren können?

221.

A. Sie behaupten immer Sie wären ein Christ. Was verstehn Sie unter Christenthum? — B. Was die Christen als Christen

---

220: Friedrich. K 238 (49) *findet sich ein Theil dieses Fragmentes in folgender Fassung:* Die wichtigsten wissenschaftlichen Entdeckungen sind philosophische Bonmots. Das sind sie durch die überraschende Zufälligkeit ihrer Entstehung, durch das Combinatorische des Gedankens und selbst durch das Barocke des hingeworfnen Ausdrucks. Die besten sind echappées de vue ins Unendliche.

221: Friedrich. *Vgl.* D_1 *78. Von Varnhagen Schleiermachern zugeschrieben* D_1 *75.*

ıtzehn Jahrhunderten machen, oder machen wollen. Der
ınismus scheint mir ein Faktum zu seyn. Aber ein erst
0) fangnes Faktum, das also nicht in einem System historisch
ɜllt, sondern nur durch divinatorische Kritik charakterisirt
kann.

222.

er revoluzionäre Wunsch, das Reich Gottes zu realisiren,
elastische Punkt der progressiven Bildung, und der Anfang
›dernen Geschichte. Was in gar keiner Beziehung auf's
Gottes steht, ist in ihr nur Nebensache.

223.

›ie sogenannte Staatenhistorie, welche nichts ist als eine
ɜhe Definizion vom Phänomen des gegenwärtigen politischen
les einer Nazion, kann nicht für eine reine Kunst oder
ɜchaft gelten. Sie ist ein wissenschaftliches Gewerbe, das
Freymüthigkeit und Opposizion gegen Faustrecht und Mode
werden kann. Auch die Universalhistorie wird sophistisch,
sie dem Geiste der allgemeinen Bildung der ganzen Mensch-
ɜend etwas vorzieht, wäre auch eine moralische Idee das
ıomische Prinzip, so bald sie für eine Seite des historischen
ɜums Parthey nimmt; und nichts stört mehr in einer histo-
Darstellung als rhetorische Seitenblicke und Nutzanwen-

224.

ohannes Müller thut in seiner Geschichte oft Blicke aus der Schweiz
Weltgeschichte; seltner aber betrachtet er die Schweiz mit dem Auge
'eltbürgers.

225.

61) Strebt eine Biographie zu generalisiren, so ist sie ein
ɜches Fragment. Konzentrirt sie sich ganz darauf, die In-
ıdität zu charakterisiren: so ist sie eine Urkunde oder ein
der Lebenskunstlehre.

226.

Da man immer so sehr gegen die Hypothesen redet, so sollte
och einmahl versuchen, die Geschichte ohne Hypothese an-
en. Man kann nicht sagen, dass etwas ist, ohne zu sagen,
ı ist. Indem man sie denkt, bezieht man Fakta schon auf
'e, und es ist doch wohl nicht einerley, auf welche. Weiss
ıess, so bestimmt und wählt man sich selbst unter den mög-
Begriffen die nothwendigen, auf die man Fakta jeder Art
en soll. Will man es nicht anerkennen, so bleibt die Wahl
Instinkt, dem Zufall, oder der Willkühr überlassen, man

---

riedrich. *Vgl. D₁ 78. Von Varnhagen Schleiermachern zugeschrieben* D₁ 75.
Vilhelm. S 419 (10). B 5 (10).
riedrich. *Vgl. Windischmann IV 414.*

schmeichelt sich reine solide Empirie ganz a posteriori zu haben. und hat eine höchst einseitige, höchst dogmatizistische und transcendente Ansicht a priori.

227.

Der Schein der Regellosigkeit in der Geschichte der Menschheit entsteht nur durch die Kollisionsfälle heterogener Sphären der Natur, die hier alle zusammentreffen und in einander greifen. Denn sonst hat die unbedingte Willkühr in diesem Gebiet der freyen Nothwendigkeit und nothwendigen Freyheit, weder konstitutive noch legislative Gewalt, und nur den täuschenden Titel der exekutiven und richterlichen. Der skizzirte Gedanke einer historischen Dynamik macht dem Geiste des Condorcet so viel Ehre, als seinem (62) Herzen der mehr als französische Enthusiasmus für die beynah trivial gewordene Idee der unendlichen Vervollkommnung.

228.

Die historische Tendenz seiner Handlungen bestimmt die positive Sittlichkeit des Staatsmanns und Weltbürgers.

229.

Die Araber sind eine höchst polemische Natur, die Annihilanten unter den Nazionen. Ihre Liebhaberey, die Originale zu vertilgen, oder wegzuwerfen, wenn die Uebersetzung fertig war, charakterisirt den Geist ihrer Philosophie. Eben darum waren sie vielleicht unendlich kultivirter, aber bei aller Kultur rein barbarischer als die Europäer des Mittelalters. Barbarisch ist nämlich, was zugleich antiklassisch, und antiprogressiv ist.

230.

Die Mysterien des Christianismus mussten durch den unaufhörlichen Streit, in den sie Vernunft und Glauben verwickelten, entweder zur skeptischen Resignazion auf alles nicht empirische Wissen, oder auf kritischen Idealismus führen.

231.

Der Katholizismus ist das naive Christenthum; der Protestantismus ist sentimentaler, und hat ausser seinem polemischen revoluzionären Verdienst auch noch das positive, durch die Vergötterung der Schrift die einer universellen und progressiven Religion auch wesentliche Philologie veranlasst zu haben. Nur fehlt es (63) dem protestantischen Christenthum vielleicht noch an Urbanität. Einige biblische Historien in ein Homerisches Epos zu travestiren, andre

---

227: Friedrich. *Vgl. D* 357.

231: Friedrich. *Vgl. Windischmann IV 420; D_1 76; H 481. Von Varnhagen Schleiermachern zugeschrieben D_1 75.*

er Offenheit des Herodot und der Strenge des Tacitus im
er klassischen Historie darzustellen, oder die ganze Bibel als
erk Eines Autors zu rezensiren; das würde allen paradox,
ärgerlich, einigen doch unschicklich und überflüssig scheinen.
larf irgend etwas wohl überflüssig scheinen, was die Religion
er machen könnte?

232.

)a alle Sachen die recht Eins sind, zugleich Drey zu seyn
, so lässt sich nicht absehen warum es mit Gott grade anders
ollte. Gott ist aber nicht bloss ein Gedanke, sondern zu-
auch eine Sache, wie alle Gedanken, die nicht blosse Ein-
;en sind.

233.

)ie Religion ist meistens nur ein Supplement oder gar ein
at der Bildung, und nichts ist religiös in strengem Sinne,
cht ein Produkt der Freyheit ist. Man kann also sagen: Je
je religiöser; und je mehr Bildung, je weniger Religion.

234.

's ist sehr einseitig und anmassend, dass es grade nur Einen
geben soll. Für den vollkommnen Christen, dem sich in
Rücksicht der einzige Spinosa am meisten nähern dürfte,
wohl alles Mittler seyn.

235.

34) Christus ist jetzt verschiedentlich a priori deduzirt worden:
llte die Madonna nicht eben so viel Anspruch haben, auch
prüngliches, ewiges, nothwendiges Ideal wenn gleich nicht
nen, doch der weiblichen und männlichen Vernunft zu seyn?

236.

s ist ein grobes, doch immer noch gemeines Missverständniss, dass
ubt, um ein Ideal darzustellen, müsse ein so zahlreiches Aggregat von
n wie möglich auf einen Namen zusammengepackt, ein ganzes Kom-
der Moral in einem Menschen aufgestellt werden; wodurch nichts
wird als Auslöschung der Individualität und Wahrheit. Das Ideale
ht in der Quantität sondern in der Qualität. Grandison ist ein Exempel,
Ideal.

237.

umor ist gleichsam der Witz der Empfindung. Er darf sich daher
usstseyn äussern: aber er ist nicht ächt, sobald man Vorsatz dabei
mt.

---

edrich. *Vgl. Charakteristiken und Kritiken I 57 (oben S. 105). Win-*
hmann IV 422. H 481.
edrich? Novalis? *Vgl. Athenäum I 1, 91 (Blüthenstaub-Fragment) und*
78. Von Varnhagen Schleiermachern zugeschrieben D 1 75.
edrich? *Vgl. D 363.*
lhelm. S 424 (33). B 11 (33).
lhelm. S 425 (34). B 11 (34).

238.

Es giebt eine Poesie, deren Eins und Alles das Verhältniss des Idealen und des Realen ist, und die also nach der Analogie der philosophischen Kunstsprache Transcendentalpoesie heissen müsste. Sie beginnt als Satire mit der absoluten Verschiedenheit des Idealen und Realen, schwebt als Elegie in der Mitte, und endigt als Idylle mit der absoluten Identität beyder. So wie man aber wenig Werth auf eine Transcendentalphilosophie legen würde, die nicht kritisch wäre, (65) nicht auch das Producirende mit dem Produkt darstellte, und im System der transcendentalen Gedanken zugleich eine Charakteristik des transcendentalen Denkens enthielte: so sollte wohl auch jene Poesie die in modernen Dichtern nicht seltnen transcendentalen Materialien und Vorübungen zu einer poetischen Theorie des Dichtungsvermögens mit der künstlerischen Reflexion und schönen Selbstbespiegelung, die sich im Pindar, den lyrischen Fragmenten der Griechen, und der alten Elegie, unter den Neuern aber in Goethe findet, vereinigen, und in jeder ihrer Darstellungen sich selbst mit darstellen, und überall zugleich Poesie und Poesie der Poesie seyn.

239.

Bey der Liebe der Alexandrinischen und Römischen Dichter für schwierigen und unpoetischen Stoff liegt doch der grosse Gedanke zum Grunde: dass alles poetisirt werden soll: keineswegs als Absicht der Künstler, aber als historische Tendenz der Werke. Und bey der Mischung aller Kunstarten der poetischen Eklektiker des spätern Alterthums, die Foderung, dass es nur Eine Poesie geben solle wie Eine Philosophie.

240.

Im Aristophanes ist die Immoralität gleichsam legal, und in den Tragikern ist die Illegalität moralisch.

241.

Wie bequem ist es doch dass mythologische Wesen allerley bedeuten, was man sich zueignen möchte! Indem man unaufhörlich von ihnen spricht, glaubt einen der gutmüthige Leser im Besitz der bezeichneten (66) Eigenschaft. Einer oder der andre von unsern Dichtern wäre ein geschlagner Mann, wenn es keine Grazien gäbe.

242.

Wenn jemand die Alten in Masse charakterisiren will, das findet niemand paradox; und doch, so wenig wissen sie meistens was sie meynen, würde es ihnen auffallen wenn man behauptete:

238: Friedrich. *Vgl. D*$_1$ *76.*
241: Wilhelm S 423 (25). 9 (25).
242: Friedrich. *Vgl. D 259; 357.*

Poesie sey ein Individuum im strengsten und buchstäb-
Sinne des Worts; markirter von Physiognomie, origineller
ieren und konsequenter in ihren Maximen als ganze Summen
Phänomene, welche wir in rechtlichen und gesellschaft-
Verhältnissen für Personen, ja sogar für Individuen gelten
müssen und gelten lassen sollen. Kann man etwas andres
erisiren als Individuen? Ist, was sich auf einem gewissen
:n Standpunkte nicht weiter multipliziren lässt, nicht eben
eine historische Einheit, als was sich nicht weiter dividiren
Sind nicht alle Systeme Individuen, wie alle Individuen
enigstens im Keime und der Tendenz nach Systeme? Ist
lle reale Einheit historisch? Giebt es nicht Individuen, die
Systeme von Individuen in sich enthalten?

243.

)as Trugbild einer gewesenen goldnen Zeit ist eins der grössten Hinder-
gen die Annäherung der goldnen Zeit die noch kommen soll. Ist die
Zeit gewesen, so war sie nicht recht golden. Gold kann nicht rosten,
rwittern: es geht aus allen (67) Vermischungen und Zersetzungen un-
ar ächt wieder hervor. Will die goldne Zeit nicht ewig fortgehend
ı, so mag sie lieber gar nicht anheben, so taugt sie nur zu Elegien
'en Verlust.

244.

)ie Komödien des Aristophanes sind Kunstwerke, die sich
len Seiten sehen lassen. Gozzi's Dramen haben einen Ge-
ınkt.

245.

Ein Gedicht oder ein Drama, welches der Menge gefallen
ıuss ein wenig von allem haben, eine Art Mikrokosmus seyn.
enig Unglück und ein wenig Glück, etwas Kunst, und etwas
die gehörige Quantität Tugend und eine gewisse Dosis Laster.
Geist muss drin seyn nebst Witz, ja sogar Philosophie, und
;lich Moral, auch Politik mitunter. Hilft ein Ingrediens nicht,
ın vielleicht das andre helfen. Und gesetzt auch, das Ganze
: nicht helfen, so könnte es doch auch, wie manche darum
: zu lobende Medizin, wenigstens nicht schaden.

246.

Magie, Karikatur, und Materialität sind die Mittel durch
: die moderne Komödie der alten Aristophanischen im Innern,
urch demagogische Popularität im Äussern, ähnlich werden
und im Gozzi bis zur Erinnerung geworden ist. Das Wesen
)mischen Kunst aber bleibt immer der enthusiastische Geist
ie klassische Form.

Vilhelm. S 422 (21). B 8 (21).
uf Varnhagens Autorität B 28 (100) abgedruckt.
'riedrich. K 230 (24). *Auf Varnhagens Autorität* B 28 (101) abgedruckt.
16*

247.

(68) Dante's prophetisches Gedicht ist das einzige System der transcendentalen Poesie, immer noch das höchste seiner Art. Shakspeare's Universalität ist wie der Mittelpunkt der romantischen Kunst. Goethe's rein poetische Poesie ist die vollständigste Poesie der Poesie. Das ist der grosse Dreyklang der modernen Poesie. der innerste und allerheiligste Kreis unter allen engern und weitern Sphären der kritischen Auswahl der Klassiker der neuern Dichtkunst.

248.

Die einzelnen Grossen stehen weniger isolirt unter den Griechen und Römern. Sie hatten weniger Genie's, aber mehr Genialität. Alles Antike ist genialisch. Das ganze Alterthum ist ein Genius, der einzige den man ohne Übertreibung absolut gross, einzig und unerreichbar nennen darf.

249.

Der dichtende Philosoph, der philosophirende Dichter ist ein Prophet. Das didaktische Gedicht sollte prophetisch seyn, und hat auch Anlage, es zu werden.

250.

Wer Fantasie, oder Pathos, oder mimisches Talent hat, müsste die Poesie lernen können, wie jedes andre Mechanische. Fantasie ist zugleich Begeistrung und Einbildung; Pathos ist Seele und Leidenschaft; Mimik ist Blick und Ausdruck.

251.

Wie viele giebt es nicht jetzt, die zu weich und gutmüthig sind, um Tragödien sehen zu können, und zu edel und würdig, um Komödien hören zu wollen. (69) Ein grosser Beweis für die zarte Sittlichkeit unsers Jahrhunderts, welches die Französische Revoluzion nur hat verläumden wollen.

252.

Eine eigentliche Kunstlehre der Poesie würde mit der absoluten Verschiedenheit der ewig unauflöslichen Trennung der Kunst und der rohen Schönheit anfangen. Sie selbst würde den Kampf beyder darstellen, und mit der vollkommnen Harmonie der Kunstpoesie und Naturpoesie endigen. Diese findet sich nur in den Alten, und sie selbst würde nichts anders seyn, als eine höhere Geschichte vom Geist der klassischen Poesie. Eine Philosophie der Poesie überhaupt aber, würde mit der Selbständigkeit des Schönen beginnen, mit dem Satz, dass es vom Wahren und Sittlichen getrennt sey und getrennt seyn solle, und dass es mit diesem gleiche Rechte

---

247: Friedrich. *Vgl. D 358. H 262.*
252: Friedrich. *Vgl. Fragment 4 (S. 204) und oben S. 121.*

elches für den, der es nur überhaupt begreifen kann, schon Satz folgt, dass Ich = Ich sey. Sie selbst würde zwischen ung und Trennung der Philosophie und der Poesie, der nd der Poesie, der Poesie überhaupt und der Gattungen en schweben, und mit der völligen Vereinigung enden. Ihr gäbe die Prinzipien der reinen Poetik, ihre Mitte die Theorie ndern eigenthümlich modernen Dichtarten, der didaktischen, ikalischen, der rhetorischen im höhern Sinn u. s. w. Eine hie des Romans, deren erste Grundlinien Platos politische hre enthält, wäre der Schlussstein. Flüchtigen Dilettanten thusiasmus, und ohne (70) Belesenheit in den besten Dich- er Art freylich müsste eine solche Poetik vorkommen, wie Kinde, das bildern wollte, ein trigonometrisches Buch. Die hie über einen Gegenstand kann nur der brauchen, der den and kennt, oder hat; nur der wird begreifen können, was und meynt. Erfahrungen und Sinne kann die Philosophie okuliren oder anzaubern. Sie soll es aber auch nicht wollen. schon gewusst hat, der erfährt freylich nichts neues von ch wird es ihm erst durch sie ein Wissen und dadurch neu talt.

253.

n dem edleren und ursprünglichen Sinne des Worts Korrekt, bsichtliche Durchbildung und Nebenausbildung des Innersten einsten im Werke nach dem Geist des Ganzen, praktische on des Künstlers, bedeutet, ist wohl kein moderner Dichter er als Shakspeare. So ist er auch systematisch wie kein bald durch jene Antithesen, die Individuen, Massen, ja in mahlerischen Gruppen kontrastiren lassen; bald durch ische Symmetrie desselben grossen Massstabes, durch gigan- Wiederholungen und Refrains; oft durch Parodie des Buch- und durch Ironie über den Geist des romantischen Drama mer durch die höchste und vollständigste Individualität und lseitigste alle Stufen der Poesie von der sinnlichsten Nach- g bis zur geistigsten Charakteristik vereinigende Darstellung en.

254.

71) Noch ehe Hermann und Dorothee erschien, verglich man es mit Luise; die Erscheinung hätte der Vergleichung ein Ende machen allein sie wird jenem Gedicht immer noch richtig als Empfehlungs- n an das Publikum mit auf den Weg gegeben. Bey der Nachwelt Luisen empfehlen können, dass sie Dorotheen zur Taufe gehalten hat.

—

iedrich? Wilhelm? B 29 (102) *auf Varnhagens Autorität abgedruckt. l. Friedrichs Charakteristik von Forster (K 119, oben S. 134) und Wil- lms Bürgeraufsatz (K II 74ff.)*
ilhelm. S. 429 (47). B 15 (47).

255.

Je mehr die Poesie Wissenschaft wird, je mehr wird sie auch Kunst. Soll die Poesie Kunst werden, soll der Künstler von seinen Mitteln und seinen Zwecken, ihren Hindernissen und ihren Gegenständen gründliche Einsicht und Wissenschaft haben, so muss der Dichter über seine Kunst philosophiren. Soll er nicht bloss Erfinder und Arbeiter sondern auch Kenner in seinem Fache seyn, und seine Mitbürger im Reiche der Kunst verstehn können, so muss er auch Philolog werden.

256.

Der Grundirrthum der sophistischen Ästhetik ist der, die Schönheit bloss für einen gegebnen Gegenstand, für ein psychologisches Phänomen zu halten. Sie ist freylich nicht bloss der leere Gedanke von etwas was hervorgebracht werden soll, sondern zugleich die Sache selbst, eine der ursprünglichen Handlungsweisen des menschlichen Geistes; nicht bloss eine nothwendige Fikzion, sondern auch ein Faktum, nämlich ein ewiges transcendentales.

257.

Die Gesellschaften der Deutschen sind ernsthaft; ihre Komödien und Satiren sind ernsthaft; ihre Kritik (72) ist ernsthaft; ihre ganze schöne Litteratur ist ernsthaft. Ist das Lustige bey dieser Nazion immer nur unbewusst und unwillkührlich?

258.

Alle Poesie, die auf einen Effekt geht, und alle Musik die der ekzentrischen Poesie in ihren komischen oder tragischen Ausschweifungen und Übertreibungen folgen will, um zu wirken und sich zu zeigen, ist rhetorisch.

259.

A. Fragmente, sagen Sie, wären die eigentliche Form der Universalphilosophie. An der Form liegt nichts. Was können aber solche Fragmente für die grösseste und ernsthafteste Angelegenheit der Menschheit, für die Vervollkommung der Wissenschaft, leisten und seyn? — B. Nichts als ein Lessingsches Salz gegen die geistige Fäulniss, vielleicht eine cynische lanx satura im Styl des alten Lucilius oder Horaz, oder gar fermenta cognitionis zur kritischen Philosophie, Randglossen zu dem Text des Zeitalters.

260.

Wieland hat gemeynt, seine beynah ein halbes Jahrhundert umfassende Laufbahn habe mit der Morgenröthe unsrer Litteratur angefangen, und endige mit ihrem Untergange. Ein recht offenes Geständniss eines natürlichen optischen Betrugs.

257: Wilhelm. S 429 (46). B 15 (46). *Nach Varnhagen soll dieses Fragment von Wilhelm und Schleiermacher sein; vgl. Böckings Anmerkung zu 15 (46) und D_1 75.*

259: Wilhelm. *Vgl. Schl. III 71.*

260: Wilhelm. S 418 (3). B 4 (3).

261.

Wie das Lebensmotto des poetischen Vagabunden in Claudine von a „Toll aber klug“ auch der Charakter manches Werks des Genies (73) liesse sich der entgegengesetzte Wahlspruch auf die geistlose issigkeit anwenden: Vernünftig aber dumm.

262.

eder gute Mensch wird immer mehr und mehr Gott. Gott , Mensch seyn, sich bilden, sind Ausdrücke, die einerley n.

263.

Echte Mystik ist Moral in der höchsten Dignität.

264.

Man soll nicht[a]) mit allen symphilosophiren wollen, sondern it denen die à la hauteur sind.

265.

Einige haben Genie zur Wahrheit; viele haben Talent zum Ein Talent, dem eine eben so grosse Industrie zur Seite Wie zu einem Leckerbissen sind oft zu einem einzigen Irr- die Bestandtheile aus allen Weltgegenden des menschlichen mit unermüdlicher Kunst zusammen geholt.

266.

Könnte es nicht noch vor Abfassung der logischen Konstitu- ine provisorische Philosophie geben; und ist nicht alle Philo- provisorisch, bis die Konstituzion durch die Akzeptazion onirt ist?

267.

Je mehr man schon weiss, je mehr hat man noch zu lernen. em Wissen nimmt das Nichtwissen in gleichem Grade zu, oder hr das Wissen des Nichtwissens.

268.

(74) Was man eine glückliche Ehe nennt, verhält sich zur wie ein korrektes Gedicht zu improvisirtem Gesang.

269.

W. sagte von einem jungen Philosophen: Er trage einen Theorien- ock im Gehirne, und lege täglich wie eine Henne seine Theorie; und y für ihn der einzig mögliche Ruhepunkt in seinem beständigen Wechsel lbstschöpfung und Selbstvernichtung, welches eine fatigante Manoeuvre möchte.

Wilhelm. S 418 (4). B 4 (4).
Friedrich. *Vgl. Haym 874.*
Friedrich. K 236 (42). a) nur mit denen symphilosophiren, die
Wilhelm; *der redend eingeführt wird. Das Fragment ist einem Briefe Wilhelms entnommen und geht auf Friedrich.* Vgl. H 900- D, 76. 78.

270.

Leibniz liess sich bekanntlich Augengläser von Spinosa machen; und das ist der einzige Verkehr den er mit ihm oder mit seiner Philosophie gehabt hat. Hätte er sich doch auch Augen von ihm machen lassen, um in die ihm unbekannte Weltgegend der Philosophie, wo Spinosa seine Heimath hat, wenigstens aus der Ferne hinüber[a]) schauen zu können!

271.

Vielleicht muss man um einen transcendentalen Gesichtspunkt für das Antike zu haben, erzmodern seyn. Winkelmann hat die Griechen wie ein Grieche gefühlt. Hemsterhuys hingegen wusste modernen Umfang durch antike Einfachheit schön zu beschränken, und warf von der Höhe seiner Bildung, wie von einer freyen Gränze, gleich seelenvolle Blicke in die alte, und in die neue Welt.

272.

Warum sollte es nicht auch unmoralische Menschen geben dürfen, so gut wie unphilosophische und (75) unpoetische? Nur antipolitische oder unrechtliche Menschen können nicht geduldet werden.

273.

Mystik ist was allein das Auge des Liebenden an dem geliebten sieht. Jeder mag seine Mystik für sich haben, nur muss er sie auch für sich behalten. Es giebt wohl viele, die das schöne Alterthum travestiren, gewiss aber auch einige die es mystifiziren, und also für sich behalten müssen. Beydes entfernt von dem Sinn in dem es rein genossen, und von dem Wege worauf es zurückgebracht werden kann.

274.

Jede Philosophie der Philosophie, nach der Spinosa kein Philosoph ist, muss verdächtig scheinen.

275.

Sie jammern immer, die Deutschen Autoren schrieben nur für einen so kleinen Kreis, ja oft nur für sich selbst untereinander. Das ist recht gut. Dadurch wird die Deutsche Litteratur immer mehr Geist und Charakter bekommen. Und unterdessen kann vielleicht ein Publikum entstehen.

276.

Leibniz war so sehr Moderantist, dass er auch das Ich, und Nicht-Ich, wie Katholizismus und Protestantismus verschmelzen wollte, und Thun und Leiden nur dem Grade nach verschieden hielt. Das heisst die Harmonie chargiren, und die Billigkeit bis zur Karikatur treiben.

270: Friedrich. K 232 (26). [a]) herüber
271: Wilhelm. S 423 (24). B 9 (24).
273: Wilhelm; *mit einem Zusatz von* Friedrich. *Vgl. D*$_1$ *76.*
275: Friedrich. K 230 (25).
276: Friedrich *und* Schleiermacher. *Vgl. D*$_1$ *71.*

277.

76) An die Griechen zu glauben, ist eben auch eine Mode
italters. Sie hören gern genug über die Griechen deklamiren.
aber einer und sagt: Hier sind welche; so ist niemand
ıse.

278.

Vieles was Dummheit scheint, ist Narrheit, die gemeiner ist,
ın denkt. Narrheit ist absolute Verkehrtheit der Tendenz,
her Mangel an historischem Geist.

279.

Leibnizens Methode der Jurisprudenz ist ihrem Zwecke nach
lgemeine Ausstellung seiner Plane. Er hatte es auf alles
gt: Praktiker, Kanzellist, Professor, Hofmeister. Das Eigne
ist blosse Kombinazion des juristischen Stoffs mit der theo-
en Form. Die Theodicee ist im Gegentheil eine Advokaten-
in Sachen Gottes contra Bayle und Konsorten.

280.

Man hält es für ein Unglück, dass es kein bestimmtes Gefühl
ıen Gesundheit giebt, wohl aber der Krankheit. Wie weise diese
ng der Natur sey, sieht man aus dem Zustande der Wissenschaften,
Fall umgekehrt ist, und wo ein Wasserstichtiger, Hektischer und Gelb-
r, wenn er sich mit einem Gesunden vergleicht, glaubt, es gibt
n ihnen keinen andern Unterschied als den zwischen Fett und Mager
ünett und Blondin.

281.

77) Fichte's Wissenschaftslehre ist eine Philosophie über die
e der Kantischen Philosophie. Von der Form redet er nicht,
weil er Meister derselben ist. Wenn aber das Wesen der
hen Methode darin besteht, dass Theorie des bestimmenden
gens und System der bestimmten Gemüthswirkungen in ihr
ache und Gedanken in der praestabilirten Harmonie innigst
igt sind: so dürfte er wohl auch in der Form ein Kant in
veyten Potenz und die Wissenschaftslehre weit kritischer seyn,
scheint. Vorzüglich die neue Darstellung der Wissenschafts-
ist immer zugleich Philosophie und Philosophie der Philo-
. Es mag gültige Bedeutungen des Worts Kritisch geben,
lchem es nicht auf jede Fichtische Schrift passt. Aber bey
muss man, wie er selbst, ohne alle Nebenrücksicht nur auf
anze sehen und auf das Eine worauf es eigentlich ankommt;

---

29 (103) *auf Varnhagens Autorität abgedruckt.*
riedrich. K 231 (27).
riedrich *und* Schleiermacher. *Vgl.* Raich, Novalis' Briefwechsel. S. 77 *f.*
), 71. *Die einzelnen Gedanken wörtlich in* Schleiermachers Leibnitzheft
), 72. 73.
chleiermacher. D_1 87 (26). *Aus dessen* Leibnitzheft 19.

nur so kann man die Identität seiner Philosophie mit der Kantischen sehen und begreifen. Auch ist Kritisch wohl etwas, was man nie genug seyn kann.

282.

Wenn der Mensch nicht weiter kommen kann, so hilft er sich mit einem Machtspruche, oder einer Machthandlung, einem raschen Entschluss.

283.

Wer sucht wird zweifeln. Das Genie sagt aber so dreist und sicher, was es in sich vorgehn sieht, weil es nicht in seiner Darstellung und also auch die Darstellung nicht in ihm befangen ist, sondern seine Betrachtung und das Betrachtete frey zusammen zu (78) stimmen, zu einem Werke frey sich zu vereinigen scheinen. Wenn wir von der Aussenwelt sprechen, wenn wir wirkliche Gegenstände schildern, so verfahren wir wie das Genie. Ohne Genialität existirten wir alle überhaupt nicht. Genie ist zu allem nöthig. Was man aber gewöhnlich Genie nennt, ist Genie des Genie's.

284.

Der Geist führt einen ewigen Selbstbeweis.

285.

Der transcendentale Gesichtspunkt für dieses Leben erwartet uns. Dort wird es uns erst recht bedeutend werden.

286.

Das Leben eines wahrhaft kanonischen Menschen muss durchgehends symbolisch seyn. Wäre unter dieser Voraussetzung nicht jeder Tod ein Versöhnungstod? Mehr oder weniger versteht sich; und liessen sich nicht mehre höchst merkwürdige Folgerungen daraus ziehen?

287.

Nur dann zeige ich, dass ich einen Schriftsteller verstanden habe, wenn ich in seinem Geiste handeln kann; wenn ich ihn, ohne seine Individualität zu schmälern, übersetzen und mannichfach verändern kann.

288.

Wir sind dem Aufwachen nah, wenn wir träumen dass wir träumen.

289.

Ächt geselliger Witz ist ohne Knall. Es giebt eine Art desselben, die nur magisches Farbenspiel in höhern Sphären ist.

290.

(79) Geistvoll ist das, worin sich der Geist unaufhörlich offenbart, wenigstens oft von neuem in veränderter Gestalt wiedererscheint; nicht bloss etwa nur einmal, so zu Anfang, wie bey vielen philosophischen Systemen.

282: Novalis. N 180.
283: Novalis. N 145 *und* N^{5} 303.
284: Novalis. N^{5} 237.
285: Novalis?
286: Novalis. N^{5} 237.
287: Novalis. N 138.
288: Novalis. N 103.
289: Novalis. N 142.
290: Novalis. N 80.

291.

Deutsche giebt es überall. Germanität ist so wenig, wie Romanität, t oder Britannität auf einen besondern Staat eingeschränkt; es sind ine Menschenkaraktere die nur hie und da vorzüglich allgemein ge- sind. Deutschheit ist ächte Popularität, und darum ein Ideal.

292.

Der Tod ist eine Selbstbesiegung, die wie alle Selbstüberwindung, eine ichtere Existenz verschafft.

293.

Brauchen wir zum Gewöhnlichen und Gemeinen vielleicht deswegen Kraft und Anstrengung, weil für den eigentlichen Menschen nichts hnlicher nichts ungemeiner ist als armselige Gewöhnlichkeit?

294.

Genialischer Scharfsinn ist scharfsinniger Gebrauch des Scharf-

295.

Auf die berühmte Preisfrage der Berliner Akademie der nschaften über die Fortschritte der Metaphysik sind Ant- n jeder Art erschienen: eine feindliche, eine günstige, eine üssige, noch eine, (80) auch eine dramatische, und sogar eine tische von Hülsen. Ein wenig Enthusiasmus, wenn er auch yn sollte, ein gewisser Schein von Universalität verfehlen Wirkung nicht leicht, und verschaffen auch wohl dem Para- ein Publikum. Aber der Sinn für reine Genialität ist selbst gebildeten Menschen eine Seltenheit. Kein Wunder also, es nur wenige wissen, dass Hülsens Werk eines von denen vie sie in der Philosophie immer sehr selten waren und es jetzt noch sind: ein Werk im strengsten Sinne des Worts, unstwerk, das Ganze aus Einem Stück, an dialektischer Vir- ät das nächste nach Fichte, und das eine erste Schrift, die eranlassung nach eine Gelegenheitsschrift seyn sollte. Hülsen ines Gedankens und seines Ausdrucks völlig Meister, er geht und leise; und diese ruhige hohe Besonnenheit bey dem mfassenden Blick und der reinen Humanität, ist es eben was istorischer Philosoph in seinem antiquarischen und aus der gekommenen Dialekt das Sokratische nennen würde; eine inologie, die sich jedoch ein Künstler, der so viel philologischen hat, gefallen lassen muss.

296.

Ungeachtet er so eine idyllische Natur ist, hat Fontenelle eine starke Antipathie gegen den Instinkt, und vergleicht das

---

Novalis. N 201.
Novalis. N^5 237.
Novalis. N 179.
Friedrich. *Vgl. D* 359.
Auf Varnhagens Autorität B 30 (104) *abgedruckt.*

reine Talent, welches er für unmöglich hält, mit dem ganz absichtslosen Kunstfleisse der Biber. Wie schwer ist es sich selbst nicht zu übersehn! Denn wenn Fontenelle sagt: La gêne fait (81) l'essence et le merite brillant de la Poesie: so scheints kaum möglich, die französische Poesie mit wenigen Worten besser zu karakterisiren. Aber ein Biber, der Academicien wäre, könnte wohl nicht mit vollkommnerem Unbewusstseyn das Rechte treffen.

297.

Gebildet ist ein Werk, wenn es überall scharf begränzt, innerhalb der Gränzen aber gränzenlos und unerschöpflich ist, wenn es sich selbst ganz treu, überall gleich, und doch über sich selbst erhaben ist. Das Höchste und Letzte ist, wie bey der Erziehung eines jungen Engländers, le grand tour. Es muss durch alle drey oder vier Welttheile der Menschheit gewandert seyn, nicht um die Ecken seiner Individualität abzuschleifen, sondern um seinen Blick zu erweitern und seinem Geist mehr Freyheit und innre Vielseitigkeit und dadurch mehr Selbständigkeit und Selbstgenugsamkeit zu geben.

298.

Die Orthodoxen unter den Kantianern suchen das Prinzip ihrer Philosophie vergeblich im Kant. Es steht in Bürgers Gedichten und lautet: „Ein Kaiserwort soll man nicht drehn noch deuteln."

299.

An genialischem Unbewusstseyn können die Philosophen, dünkt mich, den Dichtern den Rang recht wohl streitig machen.

300.

Wenn Verstand und Unverstand sich berühren, so giebt es einen elektrischen Schlag. Das nennt man Polemik.

301.

(82) Noch bewundern die Philosophen im Spinosa nur die Konsequenz, wie die Engländer am Shakspeare bloss die Wahrheit preisen.

302.

Vermischte Gedanken sollten die Kartons der Philosophie seyn. Man weiss, was diese den Kennern der Mahlerey gelten. Wer nicht philosophische Welten mit dem Crayon skizziren, jeden Gedanken, der Physiognomie hat, mit ein paar Federstrichen karakterisiren kann, für den wird die Philosophie nie Kunst, und also auch nie Wissenschaft werden. Denn in der Philosophie geht der

---

299: *Nach Varnhagen von Schleiermacher* D_1 *75.*
300: Friedrich. K 231 (28).
301: Friedrich. K 232 (29).
302: Friedrich. *Vgl. Windischmann IV 415.*

zur Wissenschaft nur durch die Kunst, wie der Dichter im theil erst durch Wissenschaft ein Künstler wird.

303.

Immer tiefer zu dringen, immer höher zu steigen, ist die ngsneigung der Philosophen. Auch gelingt es, wenn man aufs Wort glaubt, mit bewundrungswürdiger Schnelligkeit. em Weiterkommen geht es dagegen langsam genug. Beson- n Rücksicht der Höhe überbieten sie sich ordentlich, wie zwey zugleich auf einer Aukzion unbedingte Commission . Vielleicht ist aber alle Philosophie, die philosophisch ist, lich hoch- und unendlich tief. Oder steht Plato niedriger als tzigen Philosophen?

304.

Auch die Philosophie ist das Resultat zwey streitender Kräfte, oesie und Praxis. Wo diese sich ganz durchdringen und in schmelzen, da entsteht (83) Philosophie; wenn sie sich wieder zt, wird sie Mythologie, oder wirft sich ins Leben zurück. Dichtung und Gesetzgebung bildete sich die Griechische Weis- Die höchste Philosophie, vermuthen einige, dürfte wieder werden; und es ist sogar eine bekannte Erfahrung, dass ge- Naturen erst nach ihrer Art zu philosophiren anfangen, sie zu leben aufhören. — Diesen chemischen Prozess des ophirens besser darzustellen, wo möglich die dynamischen e desselben ganz ins Reine zu bringen, und die Philosophie, e sich immer von neuem organisiren und desorganisiren muss, e lebendigen Grundkräfte zu scheiden, und zu ihrem Ur- zurückzuführen, das halte ich für Schellings eigentliche Be- ung. Dagegen scheint mir seine Polemik, besonders aber litterarische Kritik der Philosophie eine falsche Tendenz zu und seine Anlage zur Universalität ist wohl noch nicht ge- genug, um in der Philosophie der Physik das finden zu n, was sie da sucht.

305.

Absicht bis zur Ironie, und mit willkührlichem Schein von vernichtung ist eben sowohl naiv, als Instinkt bis zur Ironie. las Naive mit den Widersprüchen der Theorie und der Praxis, elt das Groteske mit wunderlichen Versetzungen von Form laterie, liebt den Schein des Zufälligen und Seltsamen, und irt gleichsam mit unbedingter Willkühr. Humor hat es mit und Nichtseyn zu thun, und sein eigentliches Wesen ist Re- ı. Da-(84)her seine Verwandtschaft mit der Elegie und allem, ranscendental ist; daher aber auch sein Hochmuth und sein

riedrich. *Vgl. D*$_1$ *76.*
riedrich. *Vgl. D 361.*

Hang zur Mystik des Witzes. Wie Genialität dem Naiven, so ist ernste reine Schönheit dem Humor nothwendig. Er schwebt am liebsten über leicht und klar strömenden Rhapsodien der Philosophie oder der Poesie und flieht schwerfällige Massen, und abgerissne Bruchstücke.

306.

Die Geschichte von den Gergesener Säuen ist wohl eine sinnbildliche Prophezeyung von der Periode der Kraftgenie's, die sich nun glücklich in das Meer der Vergessenheit gestürzt haben.

307.

Wenn ich meine Antipathie gegen das Katzengeschlecht erkläre, so nehme ich Peter Leberechts gestiefelten Kater aus. Krallen hat er, und wer davon geritzt worden ist, schreyt, wie billig, über ihn; Andre aber kann es belustigen, wie er gleichsam auf dem Dache der dramatischen Kunst herumspaziert.

308.

Der Denker braucht grade ein solches Licht wie der Mahler: hell, ohne unmittelbaren Sonnenschein oder blendende Reflexe, und, wo möglich, von oben herab.

309.

Welche Vorstellungen müssen die Theoristen gehabt haben, die das Porträt vom Gebiet der eigentlich schönen, freyen und schaffenden Kunst ausschliessen. Es ist grade, als wollte man es nicht für Poe-(85)sie gelten lassen, wenn ein Dichter seine wirkliche Geliebte besingt. Das Porträt ist die Grundlage und der Prüfstein des historischen Gemähldes.

310.

Neuerdings ist die unerwartete Entdeckung gemacht worden, in der Gruppe des Laokoon sey der Held sterbend vorgestellt, und zwar an einem Schlagflusse. Weiter lässt sich nun die Kennerschaft in dieser Richtung nicht treiben, es müsste uns denn jemand belehren, Laokoon sey wirklich schon todt, welches auch in Rücksicht auf den Kenner seine vollkommene Richtigkeit haben würde. Bey Gelegenheit werden Lessing und Winkelmann zurechtgewiesen: nicht Schönheit, wie jener behauptet, (eigentlich beyde und mit ihnen Mengs) noch stille Grösse und edle Einfalt, wie dieser, sey das Grundgesetz der Griechischen Kunst gewesen, sondern Wahrheit der Karakteristik. Karakterisiren will wohl alle menschliche Bildnerey bis auf die hölzernen Götzen der Kamtschadalen hinunter. Wenn man aber den Geist einer Sache in Einem Zuge fassen will, so nennt man nicht das, was sich von selbst versteht, und was sie mit andern gemein hat, sondern was wesentlich ihre Eigenthümlichkeit bezeichnet. Karakterlose Schönheit lässt sich nicht denken: sie wird, wenn auch keinen ethischen, doch allezeit einen physischen Karakter haben,

---

309: Wilhelm. S 435 (70). B 21 (70).

310: Wilhelm. *Dieses gegen Hirts Horenaufsatz über den Laokoon gerichtete Fragment ist mit Wilhelms Ausfall gegen Hirt im Athenäum II 2, 226 f. zusammenzuhalten. H 283*. D_1 76.*

ie Schönheit eines gewissen Alters und Geschlechts seyn, oder be-
körperliche Gewöhnungen verrathen, wie die Körper der Ringer. Die
nst hat nicht nur ihre unter Anleitung der Mythologie erschaffnen (86)
en in dem höchsten und würdigsten Sinne gedacht, sondern mit jedem
r der Formen und des Ausdrucks den Grad von Schönheit vereinbart,
ey Statt finden konnte, ohne jenen zu zerstören. Dass sie diess auch
lich zu machen gewusst, wo ein barbarischer Geschmack nicht einmal
lankens fähig gewesen wäre, lässt sich, z. B. an antiken Medusenköpfen,
mit Händen greifen. Wenn komische oder tragische Darstellungen
wurf gegen diess allgemeine, durchgängige Streben nach Schönheit
so läge er zu nahe, als dass er Kennern des Alterthums wie Mengs
nkelmann hätte entgehen können. Man vergleiche die gröbste Ausge-
eit antiker Satyren und Bakchantinnen mit ähnlichen Vorstellungen aus
mändischen Schule, und man müsste selbst ganz unhellenisch seyn,
an nicht dort noch das Hellenische fühlte. Es ist ganz etwas anders,
mutze gemeiner Sinnlichkeit einheimisch seyn, oder sich, wie eine Gott-
eine Thiergestalt, aus muthwilliger Lust dazu herablassen. Auch bey
hl schrecklicher Gegenstände kommt ja noch alles auf die Behandlung
che den mildernden Hauch der Schönheit darüber verbreiten kann,
der Griechischen Kunst und Poesie wirklich verbreitet hat. Grade in
den Elementen, in dem unauflöslich scheinenden Widerspruche zwischen
tur des Dargestellten und dem Gesetze der Darstellung, erscheint die
larmonie des Geistes am göttlichsten. Oder wird man in den Tragö-
s Sophokles, deswe-(87)gen weil sie höchst tragisch sind, die stille
und edle Einfalt wegläugnen? Dass im Körper des Laokoon der ge-
nste Zustand des Leidens und der Anstrengung ausgedrückt sey, hat
mann sehr bestimmt anerkannt; nur im Gesichte, behauptet er, er-
die nicht erliegende Heldenseele. Jetzt erfahren wir, dass Laokoon
chreyt, weil er nicht mehr schreyen kann. Nämlich von wegen des
lusses. Freylich kann er nicht schreyen, sonst würde er gegen eine
tellende Beschreibung und Verkennung seiner heroischen Grösse die
erheben.

311.

Wenn der Geschmack der Engländer in der Mahlerey, wie die mecha-
Zierlichkeit ihrer Kupferstiche befürchten lässt, sich auf dem festen
noch weiter verbreiten sollte, so möchte man darauf antragen, den ohne
nschicklichen Namen, historisches Gemählde, abzuschaffen und dafür
lisches Gemählde einzuführen.

312.

Gegen den Vorwurf, dass die eroberten Italiänischen Gemählde in Paris
ehandelt würden, hat sich der Säuberer derselben erboten, ein Bild von
ci halb gereinigt und halb in seinem ursprünglichen Zustande aufzu-
. Ein artiger Einfall! So sieht man bey plötzlichem Lärm auf der
manchmal ein halb rasirtes Gesicht zum Fenster herausgucken; und
ranzösischer Lebhaftigkeit und Ungeduld betrieben, mag das Säube-
eschäft überhaupt viel von der Barbierkunst an sich haben.

313.

(88) Die zarte Weiblichkeit in Gedanken und Dichtungen, die auf den
n der Angelika Kaufmann anzieht, hat sich bey den Figuren mitunter
ie unerlaubte Art eingeschlichen: ihren Jünglingen sieht es aus den

---

Vilhelm. S 435 (71). B 21 (71).
Vilhelm. B 30 (105) *auf Varnhagens Autorität abgedruckt.* Vgl. B I 61.
Vilhelm. S 435 (72). B 21 (72).

Augen, dass sie gar zu gern einen Mädchenbusen hätten, und wo möglich auch solche Hüften. Vielleicht waren sich die Griechischen Mahlerinnen dieser Gränze oder Klippe ihres Talentes bewusst. Unter den wenigen, die Plinius nennt, führt er von der Timarete, Irene und Lala nur weibliche Figuren an.

314.

Da man jetzt überall moralische Nutzanwendungen verlangt, so wird man auch die Nützlichkeit der Porträtmahlerey durch eine Beziehung auf häusliches Glück darthun müssen. Mancher, der sich an seiner Frau ein wenig müde gesehen, findet seine ersten Regungen vor den reineren Zügen ihres Bildnisses wieder.

315.

Der Ursprung der Griechischen Elegie, sagt man, liege in der lydischen Doppelflöte. Sollte er nicht nächstdem auch in der menschlichen Natur zu suchen seyn?

316.

Für Empiriker, die sich auch bis zum Streben nach Gründlichkeit und bis zum Glauben an einen grossen Mann erheben können, wird die Fichtische Wissenschaftslehre doch nie mehr seyn als das dritte Heft von dem philosophischen Journal, die Konstituzion.

317.

(89) Wenn Nichts zuviel so viel bedeutet als Alles ein wenig: so ist Garve der grösste deutsche Philosoph.

318.

Heraklit sagte, man lerne die Vernunft nicht durch Vielwisserey. Jetzt scheint es [a]) nöthiger zu erinnern, dass man durch reine Vernunft allein noch nicht gelehrt werde.

319.

Um einseitig seyn zu können, muss man wenigstens eine Seite haben. Diess ist gar nicht der Fall der Menschen, (die gleich ächten Rhapsoden nach Platos Karakteristik dieser Gattung) nur für Eins Sinn haben, nicht weil es ihr Alles, sondern weil es ihr Einziges ist, und immer dasselbe absingen. Ihr Geist ist nicht so wohl in enge Gränzen eingeschlossen; er hört vielmehr gleich auf, und wo er aufhört, geht unmittelbar der leere Raum an. Ihr ganzes Wesen ist wie ein Punkt, der aber doch die Aehnlichkeit mit dem Golde hat, das er sich zu einem unglaublich dünnen Plättchen sehr weit auseinanderschlagen lässt.

314: Wilhelm. S 436 (73). B 21 (73).
315: *Nach Varnhagen von Friedrich und Schleiermacher* D_1 75.
318: Friedrich. K 245 (73) [a]) es fast

320.

arum fehlt in den modigen Verzeichnissen aller möglichen
tze der Moral immer das Ridicüle? Etwa weil dieses
nur in der Praxis allgemein gilt?

321.

)er das geringste Handwerk der Alten wird keiner zu
n wagen, der es nicht versteht. Über die Poesie und Philo-
er Alten glaubt jeder (90) mitsprechen zu dürfen, der eine
ur oder einen Kommentar machen kann, oder etwa in
gewesen ist. Hier glauben sie einmal dem Instinkt zu viel:
rigens mag es wohl eine Foderung der Vernunft seyn, dass
ensch ein Poet und ein Philosoph seyn solle, und die Fode-
ler Vernunft, sagt man, ziehen den Glauben nach sich. Man
diese Gattung des Naiven das philologische Naive nennen.

322.

is beständige Wiederhohlen des Themas in der Philosophie
gt aus zwey verschiedenen Ursachen. Entweder der Autor
as entdeckt, er weiss aber selbst noch[a]) nicht recht was;
diesem Sinne sind Kants Schriften musikalisch genug. Oder
etwas Neues gehört, ohne es gehörig zu vernehmen, und
m Sinne sind die Kantianer die grössten Tonkünstler der
ur.

323.

iss ein Prophet nicht in seinem Vaterlande gilt ist wohl
id, warum kluge Schriftsteller es so häufig vermeiden, ein
id im Gebiete der Künste und Wissenschaften zu haben.
n sich lieber aufs Reisen, Reisebeschreibungen, oder auf's
nd Übersetzen von Reisebeschreibungen, und erhalten das
Universalität.

324.

lc Gattungen sind gut, sagt Voltaire, ausgenommen die
ige Gattung. Aber welches ist denn nun die langweilige
? Sie mag grösser (91) seyn als alle andern und viele
ögen dahin führen. Der kürzeste ist wohl, wenn ein Werk
eiss, zu welcher Gattung es gehören will oder soll. Sollte
diesen Weg nie gegangen seyn?

325.

ie Simonides die Poesie eine redende Mahlerey und die
y eine stumme Poesie nannte, so könnte man sagen, die

drich. K 232 (30).
drich. K 232 (31). a) *fehlt*
drich. K 244 (71).

Geschichte sey eine werdende Philosophie, und die Philosophie eine vollendete Geschichte. Aber Apoll, der nicht verschweigt und nicht sagt, sondern andeutet, wird nicht mehr verehrt und wo sich eine Muse sehen lässt, wollen sie sie gleich zu Protokoll vernehmen. Wie übel verfährt selbst Lessing mit jenem schönen Wort des geistvollen Griechen, der vielleicht keine Gelegenheit hatte, an descriptive poetry zu denken, und dem es sehr überflüssig scheinen musste, daran zu erinnern, dass die Poesie auch eine geistige Musik sey, da er keine Vorstellung davon hatte, dass beyde Künste getrennt seyn könnten.

326.

Wenn gemeine Menschen, ohne Sinn für die Zukunft, einmahl von der Wuth des Fortschreitens ergriffen werden, treiben sie's auch recht buchstäblich. Den Kopf voran und die Augen zu schreiten sie in alle Welt, als ob der Geist Arme und Beine hätte. Wenn sie nicht etwa den Hals brechen, so erfolgt gewöhnlich eins von beyden: entweder sie werden stätisch oder sie machen linksum. Mit den letzten muss mans machen wie Caesar, der die Gewohnheit hatte, im (92) Gedränge der Schlacht flüchtig gewordene[a]) Krieger bey der Kehle zu packen, und mit dem Gesicht gegen die Feinde zu kehren.

327.

Virtuosen in verwandten Gattungen verstehn sich oft am wenigsten, und auch die geistige Nachbarschaft pflegt Feindseligkeiten zu veranlassen. So findet man nicht selten, dass edle und gebildete Menschen, die alle göttlich dichten, denken oder leben, deren jeder aber sich der Gottheit auf einem andern Wege nähert, einander die Religion absprechen, gar nicht um der Parthey oder des Systems willen, sondern aus Mangel an Sinn für religiöse Individualität. Die Religion ist schlechthin gross wie die Natur, der vortrefflichste Priester hat doch nur ein klein Stück davon. Es giebt unendlich viel Arten derselben, die sich jedoch von selbst unter einige Hauptrubriken zu ordnen scheinen. Einige haben am meisten Talent für die Anbetung des Mittlers, für Wunder und Gesichte. Das sind die, welche der gemeine Mann, wie es kommt, Schwärmer oder Poeten nennt. Ein andrer weiss vielleicht mehr von Gott dem Vater, und versteht sich auf Geheimnisse und Weissagungen. Dieser ist ein Philosoph, und wird wie der Gesunde von der Gesundheit, nicht viel von der Religion reden, am wenigsten von seiner eignen. Andre glauben an den heiligen Geist, und was dem anhängt, Offenbarungen, Eingebungen u. s. w.; an sonst aber niemand. Das sind künstlerische Naturen. Es ist ein sehr natür-

326: Friedrich. K 244 (70). *Von Varnhagen Schleiermachern zugeschrieben* D_1 *75.* [a]) gewordne

ja fast unvermeidlicher Wunsch, alle Gattungen der Religion
ı sich vereinigen zu wollen. In der Ausführung ists damit
ngefähr, wie mit der Vermischung der Dichtarten. Wer aus
n Instinkt zugleich an den Mittler und an den heiligen Geist
pflegt schon die Religion als isolirte Kunst zu treiben,
s eine der misslichsten Professionen ist, die ein ehrlicher
treiben kann. Wie müsste es erst einem ergehn, der an
'ey glaubt!

328.

Nur der, welcher sich selbst setzt, kann andre setzen. Eben so hat nur
lcher sich selbst annihilirt, ein Recht jeden andern zu annihiliren.

329.

Es ist kindisch, den Leuten das einreden zu wollen, wofür sie keinen
ıben. Thut als ob sie nicht da wären, und macht ihnen vor, was sie
ernen sollen. Diess ist zugleich höchst weltbürgerlich und höchst sitt-
hr höflich und sehr cynisch.

330.

Viele haben Geist oder Gemüth oder Fantasie. Aber weil es für sich
ıur in flüchtiger dunstförmiger Gestalt erscheinen könnte, hat die Natur
getragen, es durch irgend einen gemeinen erdigen Stoff chemisch zu
Dieses Gebundne zu entdecken ist die beständige Aufgabe des höch-
ohlwollens, aber es erfodert viel Übung in der intellektuellen Chemie.
r jedes, was in der menschlichen Natur schön ist, ein untrügliches Re-
ıu entdecken wüsste, würde uns eine neue Welt zeigen. (94) Wie in
ion des Propheten würde auf einmal das unendliche Feld zerstückter
englieder lebendig werden.

331.

Es giebt Menschen, die kein Interesse an sich selbst nehmen. Einige,
e überhaupt keines, auch nicht an andern, fähig sind. Andere, weil
s gleichmässigen Fortschreitens sicher sind, und weil ihre selbstbildende
keiner reflektirenden Theilnahme mehr bedarf, weil hier Freyheit in
ıren höchsten und schönsten Aeusserungen gleichsam Natur geworden
berührt sich auch hier in der Erscheinung das Niedrigste und das
nste.

332.

Unter den Menschen, die mit der Zeit fortgehn, giebt es
ıe, welche, wie die fortlaufenden Kommentare, bey den schwie-
Stellen nicht still stehn wollen.

333.

Gott ist nach Leibnitz wirklich, weil nichts seine Möglichkeit
ıdert. In dieser Rücksicht ist Leibnitzens Philosophie recht
ınlich.

—

Schleiermacher. D_1 81.
Schleiermacher. D_1 87.
Schleiermacher. D_1 80.
Schleiermacher D_1 80.
Nach Varnhagen von Schleiermacher D_1 75.
Friedrich. K 237 (45). *Fast wörtlich in Schleiermachers Leibnitzheft* D_1 72.

334.

Dafür ist das Zeitalter noch nicht reif, sagen sie immer. Soll es deswegen unterbleiben? — Was noch nicht seyn kann, muss wenigstens immer im Werden bleiben.

335.

Wenn Welt der Inbegriff desjenigen ist, was sich dynamisch afficirt, so wird es der gebildete (95) Mensch wohl nie dahin bringen, nur in einer Welt zu leben. Die eine müsste die beste seyn, die man nur suchen soll, nicht finden kann. Aber der Glaube an sie ist etwas so heiliges, wie der Glaube an die Einzigkeit in der Freundschaft und Liebe.

336.

Wer mit seiner Manier, kleine Silhouetten von sich selbst in verschiednen Stellungen aus freyer Hand auszuschneiden und umherzubieten, eine Gesellschaft unterhalten kann, oder auf den ersten Wink fertig ist, den Kastellan von sich selbst zu machen, und was in ihm ist jedem, der an seiner Thüre stehn bleibt, zu zeigen wie ein Landedelmann die verschrobenen Anlagen seines englischen Gartens, der heisst ein offner Mensch. Für die, welche auch in die Gesellschaft ihre Trägheit mitbringen und beyläufig gern was sie um sich sehn mustern und klassifiziren möchten, ist dies freylich eine bequeme Eigenschaft. Auch giebt es Menschen genug, die dieser Foderung entsprechen, und durchaus in dem Styl eines Gartenhauses gebaut sind, wo jedes Fenster eine Thür ist, und jedermann Platz zu nehmen genöthigt wird, in der Voraussetzung, dass er nicht mehr zu finden erwarte, als was ein Dieb in einer Nacht ausräumen könnte, ohne sich sonderlich zu bereichern. Ein eigentlicher Mensch, der etwas mehr in sich hat, als diesen ärmlichen Hausbedarf, wird sich freylich nicht so preis geben, da es ohnediess vergeblich wäre, ihn aus Selbstbeschreibungen, auch aus den besten und geistvollsten, kennen lernen zu wollen. Von einem Karakter giebt es keine an-(96)dre Erkenntniss als Anschauung. Ihr müsst selbst den Standpunkt finden, aus dem grade ihr das Ganze übersehn könnt, und müsst verstehn aus den Erscheinungen das Innere nach festen Gesetzen und sichern Ahndungen zu konstruiren. Für einen reellen Zweck ist also jenes Selbsterklären überflüssig. Und Offenheit in diesem Sinne zu fodern, ist eben so anmassend als unverständig. Wer dürfte sich selbst zerlegen, wie das Objekt einer anatomischen Vorlesung, das Einzelne aus der Verbindung, in der es allein schön und verständlich ist, herausreissen, und auch das Feinste und Zarteste mit Worten gleichsam aussprüzen, dass es zur Ungestaltheit ausgedehnt wird? Das innere Leben verschwindet unter dieser Behandlung; sie ist der jämmerlichste Selbstmord. Der Mensch gebe sich selbst, wie ein Kunstwerk, welches im Freyen ausgestellt Jedem den Zutritt verstattet, und doch nur von denen genossen und verstanden wird, die Sinn und Studium mitbringen. Er stehe frey und bewege sich seiner Natur gemäss, ohne zu fragen, wer ihn ansieht und wie. Diese ruhige Unbefangenheit verdient eigentlich den Namen der Offenheit allein: denn offen ist, wo hinein jeder gehn kann, ohne dass etwas gewaltthätiges nöthig wäre; versteht sich, dass er auch das, was nicht Niet- und Nagelfest ist, mit Achtung behandle. Mehr gehört nicht zu der Gastfreyheit die der Mensch innerhalb seines Gemüths beweisen muss: alles übrige ist nur in den Ergiessungen und den Genüssen einer vertrauten Freundschaft nicht an der unrechten Stelle. Um diesen engeren Kreis erst zu finden, be-(97)darf es freylich einer etwas zuvorkommendern Mittheilung, einer schamhaften, schüchtern versuchenden Offenheit,

---

334: Schleiermacher. D_1 87. *In dem Leibnitzheft.*

335: Schleiermacher. D_1 80. *In dem Leibnitzheft.*

336: Schleiermacher. D_1 81 ff. — *Vgl. Schl III 80. 97. H 282*. D 252. 257. D_1 79. Auch von Varnhagen Schleiermachern zugeschrieben* D_1 75.

und da durch einen kleinen Druck ihr innerstes Daseyn mit seinen
dern errathen lässt, und ihre Tendenz zu Liebe und Freundschaft
. Sie ist aber kein permanenter Zustand, sondern wie eine Wünschel-
hlägt sie nur da an, wo der Instinkt der Freundschaft seinen Schatz
ı hoft. Über diese schmale Linie des sittlich Schönen werden liebens-
Seelen nur durch Missverstand zu beyden Seiten etwas hinausgeführt.
nisslungene Versuche dieses schönen Instinkts zu jener interessanten
ssenheit, die sich nicht verstellen, sondern nur verbergen will, und
n, der das Vortreffliche zu ahnden weiss, so zauberisch intriguirt;
nguinische Hoffnungen und durch eine Reizbarkeit, welche auch von
ngsten Affinität in Bewegung gesetzt wird, zu jener naiven Herzlich-
lche, wie die Freymaurer meynt, dass wenigstens der erste Grad nie-
Vielen gegeben werden kann. Diese Erscheinungen sind erfreulich
ressant, weil sie noch an der Gränze des Besten liegen, und nur der
weihte wird sie mit Manieren verwechseln, die aus reiner Unfähigkeit
ehn. So wie man ein nicht verstandnes Buch lieber verläugnet, so
le nur deswegen verschlossen, weil sie den Fragen über sich selbst
hen wollen; und wie Manche nicht für sich lesen können, ohne zugleich
te hören zu lassen, so können Manche sich nicht anschaun, ohne immer
n, was sie sehn. Diese Verschlossenheit (98) aber ist ängstlich und
ı verlegen, und diese nur scheinbare Offenheit kümmert sich nicht, ob
da ist und wer, sondern strömt ihren Stoff aus ins Weite und nach
ichtungen wie eine elektrische Spitze. Eine andre langweilige Offen-
r mehr mit Hörern gedient ist, ist die der Enthusiasten die aus reinem
ir das Reich Gottes sich selbst vortragen, erläutern und übersetzen,
glauben Normal-Seelen zu seyn, an denen alles lehrreich und erbau-
Heinrich Stilling mag leicht der vollkommenste unter diesen seyn;
e ist er nun ganz herunter? Mit dem was wir nur haben, können wir
ıe so grosse Gefahr viel freygebiger zeigen. Erfahrungen und Erkennt-
eren Erwerbung von[a]) lokalen und temporellen Verhältnissen abhängt,
iner nur für sich haben wollen; sie müssen für jeden rechtlichen Mann
bereit liegen. Es giebt freylich eine nicht eben beneidenswerthe Art,
einungen, Gefühle und Grundsätze nur so zu haben, und mit wem es
t, der hat natürlich für seine unbedeutende Offenheit einen weit grössern
um. Dagegen sind diejenigen sehr übel daran, bey denen Eigenthüm-
des Sinnes und Karakters überall ins Spiel kommt. Ihnen muss man
n, auch mit dem was andren nur lose anzuhängen pflegt zurückhalten-
seyn, bis vollendete Kenntniss ihrer selbst und der andern ihnen den
Takt giebt, die Sache, worauf es den Leuten allein ankommt von ihrer
uellen Ansicht durchaus zu trennen und zu jedem Stoff, die ihnen fremde,
aber so erwünschte (99) gemeine Form zu finden. So können Notizen
rtheile mitgetheilt werden, ohne auf Ideen hinzudeuten und Empfin-
ı zu profaniren; und die Heiligkeit des Gemüths kann bewahrt werden,
rgend einem zu versagen, was ihm auch nur entfernt gebührt. Wer es
gebracht hätte, könnte für jeden offen seyn, nach dem Mass, welches
ıkommt. Jeder würde glauben, ihn zu haben und zu kennen, und nur
er ihm gleich wäre, oder dem er es gäbe, würde ihn wirklich besitzen.

337.

Arrogant ist, wer Sinn und Karakter zugleich **hat, und sich** dann und merken lässt, dass diese Verbindung gut und **nützlich sey.** Wer beydes von den Weibern fodert, ist ein Weiberfeind.

---

[a]) an A

Schleiermacher D_1 86. *In Schleiermachers Fragmentenbuch* 5. Vgl. D 252. *H 901.*

338.

Nur die äusserlich bildende und schaffende Kraft des Menschen ist veränderlich und hat ihre Jahreszeiten. Verändrung ist nur ein Wort für die physische Welt. Das Ich verliert nichts, und in ihm geht nichts unter; es wohnt mit allem, was ihm angehört, seinen Gedanken und Gefühlen, in der Burgfreyheit der Unvergänglichkeit. Verloren gehn kann nur das, was bald hierhin bald dorthin gelegt wird. Im Ich bildet sich alles organisch, und alles hat seine Stelle. Was du verlieren kannst, hat dir noch nie angehört. Das gilt bis auf einzelne Gedanken.

339.

Sinn der sich selbst sieht, wird Geist; Geist ist innre Geselligkeit, Seele ist verborgene Liebenswürdig-(100)keit. Aber die eigentliche Lebenskraft der innern Schönheit und Vollendung ist das Gemüth. Man kann etwas Geist haben ohne Seele, und viel Seele bey weniger Gemüth. Der Instinkt der sittlichen Grösse aber, den wir Gemüth nennen, darf nur sprechen lernen, so hat er Geist. Er darf sich nur regen und lieben, so ist er ganz Seele; und wann er reif ist, hat er Sinn für alles. Geist ist wie eine Musik von Gedanken; wo Seele ist, da haben auch die Gefühle Umriss und Gestalt, edles Verhältniss und reizendes Kolorit. Gemüth ist die Poesie der erhabenen Vernunft, und durch Vereinigung mit Philosophie und sittlicher Erfahrung entspringt aus ihm die namenlose Kunst, welche das verworrne flüchtige Leben ergreift und zur ewigen Einheit bildet.

340.

Was oft Liebe genannt wird, ist nur eine eigne Art von Magnetismus. Es fängt an mit einem beschwerlich kitzelnden en rapport Setzen, besteht in einer Desorganisazion und endigt mit einem ekelhaften Hellsehen und viel Ermattung. Gewöhnlich ist auch einer dabey nüchtern.

341.

Wer einen höheren Gesichtspunkt für sich selbst gefunden hat, als sein äusseres Daseyn, kann auf einzelne Momente die Welt aus sich entfernen. So werden diejenigen, die sich selbst noch nicht gefunden haben, nur auf einzelne Momente wie durch einen Zauber in die Welt hineingerückt, ob sie sich etwa finden möchten.

342.

(101) Es ist schön, wenn ein schöner Geist sich selbst anlächelt, und der Augenblick, in welchem eine grosse Natur sich mit Ruhe und Ernst betrachtet, ist ein erhabener Augenblick. Aber das Höchste ist, wenn zwey Freunde zugleich ihr Heiligstes in der Seele des Andern klar und vollständig erblicken, und ihres Werthes gemeinschaftlich froh ihre Schranken nur durch die Ergänzung des

---

338: Schleiermacher D_1 80. *In Schleiermachers Fragmentenbuch 7. Vgl. H 282*.*
339: Friedrich. *Vgl. Schl III 74. D_1 76.*
340: Schleiermacher. D_1 86. *In Schleiermachers Fragmentenbuch 1.*
341: Schleiermacher. D_1 80. *In Schleiermachers Fragmentenbuch 6.*
342: Friedrich. *Vgl. Schl III 74. D_1 76.*

fühlen dürfen. Es ist die intellektuale Anschauung der chaft.

343.

enn man ein interessantes philosophisches Phänomen, und in ausgezeichneter Schriftsteller ist, so kann man sicher Ruhm eines grossen Philosophen rechnen. Oft erhält man h ohne die letzte Bedingung.

344.

hilosophiren heisst die Allwissenheit gemeinschaftlich suchen.

345.

s wäre zu wünschen, dass ein transcendentaler Linné die edenen Ichs klassifizirte und eine recht genaue Beschreibung en allenfalls mit illuminirten Kupfern herausgäbe, damit das hirende Ich nicht mehr so oft mit dem philosophirten Ich nselt würde.

346.

er gepriesne Salto mortale der Philosophen ist oft nur ein Lerm. Sie nehmen in Gedanken einen erschrecklichen[a]) und wünschen sich Glück zu der überstandnen Gefahr; sieht er nur (102) etwas genau zu, so sitzen sie immer[b]) auf dem Fleck. Es ist Don Quixotes Luftreise auf dem hölzernen Auch[c]) Jacobi scheint mir zwar nie ruhig zu werden , aber doch immer da zu bleiben, wo er ist: in der Klemme en zwey Arten von Philosophie, der systematischen und der en, zwischen Spinosa und Leibnitz, wo sich sein zarter Geist wund gedrückt hat.

347.

Es ist noch ungleich gewagter, anzunehmen, dass jemand ein ph sey, als zu behaupten, dass jemand ein Sophist sey: Soll tzte nie erlaubt seyn, so kann das erste noch weniger gelten.

348.

Es giebt Elegien von der heroisch kläglichen Art, die man lären könnte: es sind die Empfindungen der Jämmerlichkeit en Gedanken der Albernheit von den Verhältnissen der Platt- ur Tollheit.

349.

Die Duldung hat keinen andern Gegenstand als das Vernichtende. ichts vernichten will, bedarf gar nicht geduldet zu werden; wer alles

---

riedrich. K 237 (44). *Von Varnhagen Schleiermachern zugeschrieben*), 75.

riedrich. K 233 (32). [a]) schrecklichen [b]) immer noch

) Auch . . . hat *(z. 22)*: *fehlt.*

riedrich. K 233 (33).

chleiermacher. D_1 81 (10). *In Schleiermachers Fragmentenbuch* 12.

vernichten will, soll nicht geduldet werden. In dem was zwischen beyden liegt, hat diese Gesinnung ihren ganz freyen Spielraum. Denn wenn man nicht intolerant seyn dürfte, wäre die Toleranz nichts.

350.

Keine Poesie, keine Wirklichkeit. So wie es trotz aller Sinne ohne Fantasie keine Aussenwelt giebt, so (103) auch mit allem Sinn ohne Gemüth keine Geisterwelt. Wer nur Sinn hat, sieht keinen Menschen, sondern bloss Menschliches: dem Zauberstabe des Gemüths allein thut sich alles auf. Es setzt Menschen und ergreift sie; es schaut an wie das Auge ohne sich seiner mathematischen Operazion bewusst zu seyn.

351.

Hast du je den ganzen Umfang eines Andern mit allen seinen Unebenheiten berühren können, ohne ihm Schmerzen zu machen? Ihr braucht beyde keinen weitern Beweis zu führen, dass ihr gebildete Menschen seyd.

352.

Es ist eine Dichtung der Geschichtschreiber der Natur, dass ihre plastischen Kräfte lange in vergeblichen Anstrengungen gearbeitet, und nachdem sie sich in Formen erschöpft hatten, die kein dauerndes Leben haben konnten, noch viele andre erzeugt worden wären, die zwar lebten, aber untergehen mussten, weil es ihnen an der Kraft fehlte sich fortzupflanzen. Die sich selbst bildende Kraft der Menschheit steht noch auf dieser Stufe. Wenige leben, und die meisten unter diesen haben nur ein vergängliches Daseyn. Wenn sie ihr Ich in einem glücklichen Moment gefunden haben, so fehlt es ihnen doch an der Kraft es aus sich selbst wieder zu erzeugen. Der Tod ist ihr gewöhnlicher Zustand, und wenn sie einmal leben, glauben sie in eine andre Welt entzückt zu seyn.

353.

(104) Jene Geschichte von einem Franzosen der alten Zeit, welcher seine Adelszeichen den Gerichten übergab, um sie wieder zu fodern, wenn er durch den Handel einiges Vermögen erlangt haben würde, ist eine Allegorie auf die Bescheidenheit. Wer den Ruhm dieser beliebten Tugend haben will, muss es mit seinem innern Adel eben so machen. Er gebe ihn der gemeinen Meynung ad depositum und erwerbe sich dadurch ein Recht ihn wieder zu fodern, dass er mit Glück und Fleiss einen Spedizionshandel treibt mit fremden Verdiensten, Talenten und Einfällen, feinem und Mittelgut, wie es jeder verlangt.

354.

Wer Liberalität und Rigorismus verbinden wollte, bey dem müsste jene etwas mehr seyn als Selbstverläugnung, und dieser etwas mehr als Einseitigkeit. Sollte das aber wohl erlaubt seyn?

355.

Jämmerlich ist freylich jene praktische Philosophie der Franzosen und Engländer, von denen man meynt, sie wüssten so gut, was der Mensch sey,

---

350: Schleiermacher. D_1 80 (7).
351: Schleiermacher. D_1 81 (9). *In Schleiermachers Fragmentenbuch 9.*
352: Schleiermacher. D_1 79 (1). *In Schleiermachers Fragmentenbuch 10. Der Keim zu diesem Fragment in Schleiermachers Tagebuch D_1 95.*
353: Schleiermacher. D_1 86 (20). *Der Keim zu diesem Fragment in Schleiermachers Tagebuch D_1 96. Auch von Varnhagen Schleiermachern zugeschrieben D_1 75.*
354: Schleiermacher. D_1 81 (11). *In Schleiermachers Fragmentenbuch 11.*
355: Schleiermacher. D_1 83 (14). *In Schleiermachers Fragmentenbuch 2.*

:t sie nicht darüber spekulirten, was er seyn solle. Jede organische
t ihre Regel, ihr Sollen; und wer darum nicht weiss, wie kann der
en? Woher nehmen sie denn den Eintheilungsgrund ihrer natur-
ien Beschreibungen und wonach messen sie den Menschen? Eben so
sie aber doch als jene, die mit dem Sollen anfangen und endigen.
ssen nicht, dass der sittliche Mensch aus eigner Kraft sich um seine
bewegt. Sie haben (105) den Punkt ausser der Erde gefunden, den
lathematiker suchen wollen kann, aber die Erde selbst verloren. Um
, was der Mensch soll, muss man einer seyn, und es nebenbey auch

356.

ie Welt kennen, heisst wissen, dass man nicht viel auf derselben be-
:lauben, dass kein philosophischer Traum darin realisirt werden kann,
:n, dass sie nie anders werden wird, höchstens nur etwas dünner.

357.

on einer guten Bibel fodert Lessing Anspielungen, Finger-
Vorübungen; er billigt auch die Tautologien, welche den
inn üben, die Allegorien und Exempel, welche das Abstrakte
:h einkleiden; und er hat das Zutrauen, die geoffenbarten
nisse seyen bestimmt, in Vernunftwahrheiten ausgebildet zu
. Welches Buch hätten die Philosophen nach diesem Ideal
:hicklicher zu ihrer Bibel wählen können, als die Kritik der
Vernunft?

358.

:eibniz bedient sich einmal, indem er das Wesen und Thun
lonade beschreibt, des merkwürdigen Ausdrucks: Cela peut
isqu'au sentiment. Diess möchte man auf ihn selbst an-
. Wenn jemand die Physik universeller macht, sie als ein
Mathematik und diese als ein Charadenspiel behandelt, und
ieht dass er die Theologie dazu[a]) nehmen muss, deren Ge-
:se seinen diplomatischen (106) und deren verwickelte Streit-
seinen chirurgischen Sinn anlocken: cela peut aller jusqu'a
osophie, wenn er noch so viel Instinkt hat als Leibniz. Aber
lche Philosophie wird doch immer nur ein konfuses, unvoll-
es Etwas bleiben, wie der Urstoff nach Leibniz seyn soll,
ch Art der[b]) Genies die Form seines Innern einzelnen Gegen-
1 der Aussenwelt anzudichten pflegt.

359.

Freundschaft ist parziale Ehe und Liebe ist Freundschaft von
:eiten und nach allen Richtungen, universelle Freundschaft.
:wusstseyn der nothwendigen Gränzen ist das Unentbehr-
und das Seltenste in der Freundschaft.

---

hleiermacher. D_1 80 (6). *In Schleiermachers Fragmentenbuch 13.*
iedrich. K 235 (39).
iedrich. K 233 (34). *Die einzelnen Gedanken fast wörtlich im Leibnitz-*
t D_1 72 f. [a]) noch dazu [b]) des
iedrich. *Vgl. Schl I 333.* D_1 76.

360.

Wenn eine Kunst die schwarze Kunst heissen sollte, so wäre es die, den Unsinn flüssig klar und beweglich zu machen, und ihn zur Masse zu bilden. Die Franzosen haben Meisterwerke der Gattung aufzuweisen. Alles grosse Unheil ist seinem innersten Grunde nach eine ernsthafte Fratze, eine mauvaise plaisanterie. Heil und Ehre also den Helden, die nicht müde werden, gegen die Thorheit zu kämpfen, deren Unscheinbarstes oft den Keim zu einer endlosen Reihe ungeheurer Verwüstungen in sich trägt! Lessing und Fichte sind die Friedensfürsten der künftigen Jahrhunderte.

361.

Leibniz sieht die Existenz an wie eine Hofcharge, die man zu Lehn haben muss. Sein Gott ist nicht (107) nur Lehnsherr der Existenz, sondern er besitzt auch als Regale allein Freyheit, Harmonie, synthetisches Vermögen. Ein fruchtbarer Beyschlaf ist die Expedizion eines Adelsdiploms für eine schlummernde Monade aus der göttlichen geheimen Kanzley.

362.

Die Fertigkeit, zu einem gegebnen Zweck die Mittel zu finden, welche ihn, ohne Rücksicht auf etwas anders zu nehmen, am vollkommensten erreichen, und die, sie so zu wählen, dass nicht ausser ihrer Beziehung auf den gegebnen Zweck noch etwas anders daraus erfolge, was entweder einen andern von unsern Zwecken hintertreibt, oder irgend einen Gegenstand für die Zukunft von unsern Bestrebungen ausschliesst, sind sehr unterschiedene Talente, obgleich die Sprache für beyde nur das Wort Klugheit darbietet. Man sollte es nicht an jeden verschwenden, der sich nur in den gemeinsten Fällen des Schicklichen zu bemächtigen weiss, oder der sich durch kleinliche Selbstbeobachtung eine gewisse Menschenkenntniss erworben hat, die weder etwas schweres noch etwas rühmliches ist. Man denkt sich unter Klugheit doch etwas bedeutendes und wichtiges, und das Talent aus einer Mustercharte von Mitteln die zweckmässigsten auszuwählen ist etwas so geringfügiges, dass auch der gemeinste Verstand dazu hinreicht, und dass kaum etwas anders als leidenschaftliche Verblendung jemanden darin kann fehl gehen lassen. Sich für so ein Objekt mit einem so imposanten Wort in Unkosten zu stecken, lohnt wahrlich der Mühe nicht. Auch rechtfertigt es (108) der Sprachgebrauch nicht. Man schreibt der Natur oder dem höchsten Wesen nie Klugheit zu, ungeachtet man in allen ihren Veranstaltungen diess Talent in einem hohen Grade preist. Es wäre daher besser, diess Wort für die zweyte Eigenschaft allein aufzubewahren. Bey dem Streben nach einem Zweck zugleich auf alle wirklichen und möglichen Zwecke hinsehn, und die natürlichen Wirkungen, die eine jede Handlung nebenher haben kann, berechnen, das ist in der That etwas grosses, und was man nur von wenigen wird rühmen können. Dass man im gemeinen Sprachgebrauch wirklich so etwas unter Klugheit versteht, geht auch aus dem Gefühl hervor, welches erregt wird, wenn man Jemand mit einem gewissen Akzent als klug preist. Das erste ist, dass er uns im-

---

360: Friedrich. K 234 (36).

361: *Fast wörtlich im Leibnitzheft* D_1 *72.*

362: Schleiermacher. D_1 85 (17). *Der Keim zu diesem Fragment in Schleiermachers Tagebuch* D_1 *93. Vgl. Schl III 74 und* D_1 *79.*

id das zweyte, dass wir uns nach Wohlwollen und Ironie bey dem
n Manne umsehn, und dass er uns verhasst wird, wenn wir nicht
treffen. Das letzte dürfte eben so allgemein seyn, als das erste und
es auch, so bald man Klugheit in dieser Bedeutung nimmt, eben
ch. Wir hoffen nämlich von jedem Menschen, dass wir ihn mehr
ger zu unsern Absichten werden gebrauchen können, und zugleich
wir, dass er uns durch das freye Naturspiel seines Gemüths und
ichtslose und unverwahrte Aeusserungen ein Gegenstand des Wohl-
nd nach Gelegenheit auch ein Gegenstand für den Scherz oder den
Spott werden möge. Bey andern Menschen sind wir ziemlich sicher
llenfalls auch wider ihren (109) Willen zu erlangen. Der ausge-
luge aber, der seine Handlungen so abmisst, dass nichts dabey heraus-
kann, als was er selbst beabsichtigt, macht uns für beydes bloss von
iten Willen abhängig; und wenn er nicht Wohlwollen besitzt, um
sstseyn und Freyheit in die Absichten Andrer hinein zu gehen, oder
ihm an der Ironie fehlt, die ihn dahin bringen könnte, absichtlich
seiner Klugheit herauszusetzen und sich mit Entsagung auf dieselbe
aturwesen der Gesellschaft zum beliebigen Gebrauch hinzugeben: so
ürlich, dass wir die Stelle, die er in unserm Kreise einnimmt, von
lern besetzt wünschen.

363.

is Geliebte zu vergöttern ist die Natur des Liebenden. Aber
es ist es, mit gespannter Imaginazion ein fremdes Bild
ieben und eine reine Vollkommenheit anstaunen, die uns
im als solche erscheint, weil wir noch nicht gebildet genug
i die unendliche Fülle der menschlichen Natur zu begreifen,
Harmonie ihrer Widersprüche zu verstehn. Laura war
iters Werk. Dennoch konnte die wirkliche Laura ein Weib
is der ein nicht so einseitiger Schwärmer etwas weniger
as mehr als eine Heilige gemacht hätte.

364.

e zu einem Katechismus der Vernunft für edle Frauen. — Die zehn
) Du sollst keinen Geliebten haben neben ihm: aber du sollst Freun-
seyn können, ohne in das Kolorit der Liebe zu spielen und zu
oder anzubeten. 2) Du sollst dir kein Ideal machen, weder eines
i Himmel, noch eines Helden aus einem Gedicht oder Roman, noch
stgeträumten oder fantasirten; sondern du sollst einen Mann lieben,
. Denn sie die Natur, deine Herrin, ist eine strenge Gottheit, welche
irmerey der Mädchen heimsucht an den Frauen bis ins dritte und
talter ihrer Gefühle. 3) Du sollst von den Heiligthümern der Liebe
t das kleinste missbrauchen: denn die wird ihr zartes Gefühl ver-
e ihre Gunst entweiht und sich hingiebt für Geschenke und Gaben,
nur in Ruhe und Frieden Mutter zu werden. 4) Merke auf den
deines Herzens, dass du ihn feyerst, und wenn sie dich halten, so
ch frey oder gehe zu Grunde. 5) Ehre die Eigenthümlichkeit und
ühr deiner Kinder, auf dass es ihnen wohlgehe, und sie kräftig
Erden. 6) Du sollst nicht absichtlich lebendig machen. 7) Du sollst
schliessen, die gebrochen werden müsste. 8) Du sollst nicht ge-
wollen, wo du nicht liebst. 9) Du sollst nicht falsch Zeugniss ab-
die Männer; du sollst ihre Barbarey nicht beschönigen mit Worten

---

eiermacher. D_1 83 (15). *Vgl. Schl III 74. 80. 90 f.* 97. Auch von
nhagen Schleiermachern zugeschrieben D_4 75. *Vgl.* D_4 79.

und Werken. 10) Lass dich gelüsten nach der Männer Bildung, Kunst, Weisheit und Ehre. — Der Glaube. 1) Ich glaube an die unendliche Menschheit, die da war, ehe sie die Hülle der Männlichkeit und der Weiblichkeit annahm. 2) Ich glaube, dass ich nicht lebe, um zu gehorchen oder (111) um mich zu zerstreuen, sondern um zu seyn und zu werden; und ich glaube an die Macht des Willens und der Bildung, mich dem Unendlichen wieder zu nähern, mich aus den Fesseln der Missbildung zu erlösen, und mich von den Schranken des Geschlechts unabhängig zu machen. 3) Ich glaube an Begeisterung und Tugend, an die Würde der Kunst und den Reiz der Wissenschaft, an Freundschaft der Männer und Liebe zum Vaterlande, an vergangene Grösse und künftige Veredlung.

365.

Die Mathematik ist gleichsam eine sinnliche Logik, sie verhält sich zur Philosophie, wie die materiellen Künste, Musik und Plastik zur Poesie.

366.

Verstand ist mechanischer, Witz ist chemischer, Genie ist organischer Geist.

367.

Man glaubt Autoren oft durch Vergleichungen mit dem Fabrikwesen zu schmähen. Aber soll der wahre Autor nicht auch Fabrikant seyn? Soll er nicht sein ganzes Leben dem Geschäft widmen, litterarische Materie[a]) in Formen zu bilden, die auf eine grosse Art zweckmässig und nützlich sind? Wie sehr wäre manchem Pfuscher nur ein geringer Theil von dem Fleiss und der Sorgfalt zu wünschen, die wir an den gemeinsten Werkzeugen kaum noch achten!

368.

Es gab und giebt schon Aerzte, die über ihre Kunst zu philosophiren wünschen. Die Kaufleute al-[112]lein machen nicht einmal diese Prätension und sind recht altfränkisch bescheiden.

369.

Der Deputirte ist etwas ganz anders als der Repräsentant. Repräsentant ist nur, wer das politische Ganze in seiner Person, gleichsam identisch mit ihm, darstellt, er mag nun gewählt seyn oder nicht; er ist wie die sichtbare Weltseele des Staats. Diese Idee, welche offenbar nicht selten der Geist der Monarchien war, ist vielleicht nirgends so rein und konsequent ausgeführt wie zu Sparta. Die Spartanischen Könige waren zugleich die ersten Priester, Feldherren und Präsidenten der öffentlichen Erziehung. Mit der eigentlichen Administrazion hatten sie wenig zu schaffen; sie waren eben nichts als Könige im Sinne jener Idee. Die Gewalt des Priesters, des Feldherrn und des Erziehers ist ihrer Natur nach unbestimmt, universell, mehr oder weniger ein rechtlicher Despo-

---

366: *Von Varnhagen Schleiermachern zugeschrieben* D_4 *75.*

367: Friedrich K 253 (92). B 30 (106) *auf Varnhagens Autorität abgedruckt.*

a) Materien

Nur durch den Geist der Repräsentazion kann er gemildert timirt werden.

370.

lte nicht das eine absolute Monarchie seyn, wo alles Wesent-ch ein Kabinet im Geheim geschieht, und wo ein Parla-er die Formen mit Pomp öffentlich reden und streiten ine absolute Monarchie könnte sonach sehr gut eine Art stituzion haben, die Unverständigen wohl gar republika-iene.

371.

3) Um den Unterschied der Pflichten gegen sich selbst und der gegen andre zu bestimmen, dürften sich schwerlich andre Kennden, als die welche jener einfältige Mensch für den der Tragödie Komödie angab. Lachst du dabey und bekommst du am Ende etwas, für eine Pflicht gegen dich selbst; ist dir das Weinen näher und ein andrer, so nimms für eine Pflicht gegen den Nächsten. Dass Eintheilung am Ende darauf hinausläuft, und dass es auch ein ganz cher Unterschied ist, leuchtet ein. Es entsteht daraus die Ansicht zwey ganz verschiedne im Streit liegende Stimmungen gäbe, die sorgfältig auseinander gehalten oder durch eine kleinliche Arithstlich verglichen werden müssten. Es entstehn daraus die Fantome ebung, Aufopferung, Grossmuth und was alles für moralisches Unheil. t ist die gesammte Moral aller Systeme eher jedes andre, nur nicht

372.[c]

den Werken der grössten Dichter athmet nicht selten der ner andern Kunst. Sollte diess nicht auch bey Mahlern seyn; mahlt nicht Michelangelo in gewissem Sinn wie ein r, Rafael wie ein Architekt, Correggio wie ein Musiker? viss würden sie darum nicht weniger Mahler seyn als Tizian, ser bloss Mahler war.

373.

e Philosophie war bey den Alten in ecclesia pressa, die ey den Neuern; die Sittlichkeit (114) aber war noch überedränge, die Nützlichkeit und die Rechtlichkeit missgönnen r die Existenz.

374.

eht man nicht auf Voltaire's Behandlung, sondern bloss Meynung des Buchs, das Weltall persiffliren sey Philosophie entlich das Rechte: so kann man sagen, die Französischen hen machen es mit dem Candide, wie die Weiber mit der hkeit; sie bringen ihn überall an.

375.

rade die Energie hat am wenigsten das Bedürfniss, zu zeias sie kann. Fodern es die Umstände, so mag sie gern

---

leiermacher D, 87 (23). *In Schleiermachers Tagebuch 1, 24. Der Reim D 93.* edrich; vgl. *die Gemälde-Artikel in der Europa.*

Passivität scheinen, und verkannt werden. Sie ist zufrieden, im Stillen zu wirken ohne Accompagnement und ohne Gestikulazion. Der Virtuose, der genialische Mensch will einen bestimmten Zweck durchsetzen, ein Werk bilden u. s. w. Der energische Mensch benutzt immer nur den Moment, und ist überall bereit und unendlich biegsam. Er hat unermesslich viel Projekte oder gar keins: denn Energie ist zwar mehr als blosse Agilität, es ist wirkende, bestimmt nach Aussen wirkende Kraft, aber universelle Kraft, durch die der ganze Mensch sich bildet und handelt.

376.

Die passiven Christen betrachten die Religion meistens aus einem medicinischen, die aktiven aus einem merkantilischen Gesichtspunkte.

377.

(115) Hat der Staat denn ein Recht, Wechsel aus reiner Willkühr gültiger zu heiligen, als andre Verträge, und dadurch diese ihrer Majestät zu entsetzen?

378.

Es ist nicht selten, dass jemand lange kalt scheint und heisst, der nachher bey ausserordentlichen Veranlassungen durch die gewaltigsten Explosionen von Leidenschaft alles in Erstaunen setzt. Das ist der wahrhaft gefühlvolle Mensch, bey dem die ersten Eindrücke nicht stark sind, aber lange nachwirken, tief ins Innre dringen, und im Stillen durch ihre eigne Kraft wachsen. Immer gleich zu reagiren ist das Kennzeichen der Schwäche, jenes innre Crescendo der Empfindungen ist die Eigenheit energischer Naturen.

379.

Der Satan der Italiänischen und Engländischen Dichter mag poetischer seyn: aber der deutsche Satan ist satanischer; und insofern könnte man sagen, der Satan sey eine deutsche Erfindung. Gewiss ist er ein Favorit deutscher Dichter und Philosophen. Er muss also wohl auch sein Gutes haben, und wenn sein Karakter in der unbedingten Willkührlichkeit und Absichtlichkeit, und in der Liebhaberey am Vernichten, Verwirren und Verführen besteht, so findet man ihn unstreitig nicht selten in der schönsten Gesellschaft. Aber sollte man sich bisher nicht in den Dimensionen vergriffen haben? Ein grosser Satan hat immer etwas Ungeschlachtes, und Vierschrötiges; er passt höchstens nur für die Prätensionen auf Ruchlosigkeit (116) solcher Caricaturen, die nichts können und mögen, als Verstand affektiren. Warum fehlen die Satanisken in

---

376: Friedrich? *nach Athenäum I 97 geschrieben. Vgl.* D_1 *78.*
378: Schleiermacher, *dem ich dieses Fragment ohne Bedenken zuschreibe.*
379: Friedrich. *Vgl. Schl III 74.* D_1 *76.* — B 31 (107) *von Böcking auf eigene Autorität abgedruckt.*

istlichen Mythologie? Es giebt vielleicht kein angemessneres nd Bild für gewisse Bosheiten en miniature, deren Schein chuld liebt; und für jene reizend groteske Farbenmusik des sten und zartesten Muthwillens; welche die Oberfläche der so gern zu umspielen pflegt. Die alten Amorinen sind nur dre Race dieser Satanisken.

380.

orlesen und Deklamiren ist nicht einerley. Dieses erfodert den richtig , jenes einen gemässigten Ausdruck. Deklamazion gehört für die icht in das Zimmer. Die laute Stimme zu welcher sie sich, um den n Wechsel hervorzubringen, erhöhen muss, beleidigt ein feines Gehör. rkung geht in der Betäubung verloren. Mit Gestikulazion verbunden widrig wie alle Demonstrazionen heftiger Leidenschaft. Die gebildete ung kann sie nur in solcher Entfernung ertragen, die gleichsam wieder hleyer über sie wirft. Der Ton, statt sich zu erheben, muss, um die durch ein andres Mittel hervorzubringen, gedämpft, in der Tiefe ge- nd der Akzent nur so bezeichnet werden, dass das Verstehen dessen ı liest angedeutet wird, ohne das Gelesene ganz auszudrücken. Bey Gedichten und dem Roman insbesondre sollte der Vorleser nie von Gegenstande hingerissen scheinen, sondern die stille (117) Superiorität fassers selbst behaupten, der über seinem Werke ist. Überhaupt wäre nöthig das Vorlesen zu üben, damit es allgemeiner eingeführt würde, r nöthig es einzuführen, um es desto besser zu üben. Bey uns bleibt sie wenigstens stumm und wer denn doch zum Beyspiel den Wilhelm nie laut gelesen oder lesen gehört hätte, der hat diese Musik nur in en studirt.

381.

Viele der ersten Stifter der modernen Physik müssen gar ıls Philosophen, sondern als Künstler betrachtet werden.

382.

Der Instinkt spricht dunkel und bildlich. Wird er missver- ı, so entsteht eine falsche Tendenz. Das widerfährt Zeit- und Nazionen nicht seltener[a]) als Individuen.

383.

Es giebt eine Art von Witz, den man wegen seiner Gediegen- Ausführlichkeit und Symmetrie den architektonischen nennen . Aeussert er sich satirisch, so giebt das die eigentlichen men. Er muss ordentlich systematisch seyn, und doch auch nicht; bey aller Vollständigkeit muss dennoch etwas zu scheinen, wie abgerissen. Dieses Barokke dürfte wohl eigent- en grossen Styl im Witz erzeugen. Es spielt eine wichtige in der Novelle: denn eine Geschichte kann doch nur durch solche einzig schöne Seltsamkeit ewig neu bleiben. (118) scheint die wenig verstandne Absicht der Unterhaltungen usgewanderten zu gehn. Wunder nimmts gewiss niemand,

Vilhelm; *dem es Böcking* B 31 (108) *wohl mit* Recht zuschreibt.
riedrich. K 234 (35). [a]) seltner
riedrich. *Vgl. den Boccaccio-Aufsatz und unten* Fragment 429.

dass der Sinn für reine Novellen fast nicht mehr existirt. Doch wäre es nicht übel, ihn wieder zu erwecken, da man unter andern die Form der Shakspeareschen Dramen ohne das wohl nie begreifen wird.

384.

Jeder Philosoph hat seine veranlassende Punkte, die ihn nicht selten real beschränken, an die er sich akkomodirt u. s. w. Da bleiben denn dunkle Stellen im System für den, welcher es isolirt, und die Philosophie nicht historisch und im Ganzen studirt. Manche verwickelte Streitfragen der modernen Philosophie sind wie die Sagen und Götter der alten Poesie. Sie kommen in jedem System wieder, aber immer verwandelt.

385.

In den Handlungen und Bestimmungen, welche der gesetzgebenden, ausübenden oder richterlichen Gewalt zur Erreichung ihrer Zwecke unentbehrlich sind, kommt oft etwas absolut Willkührliches vor, welches unvermeidlich ist, und sich aus dem Begriff jener Gewalten nicht ableiten lässt, wozu sie also für sich nicht berechtigt scheinen. Ist die Befugniss dazu nicht etwa von der konstitutiven Gewalt entlehnt, die daher auch nothwendig ein Veto haben müsste, nicht bloss ein Recht des Interdikts? Geschehn nicht alle absolut willkührlichen Bestimmungen im Staat kraft der konstitutiven Gewalt?

386.

(119) Der platte Mensch beurtheilt alle andre Menschen wie Menschen, behandelt sie aber wie Sachen, und begreift es durchaus nicht, dass sie andre Menschen sind als er.

387.

Man betrachtet die kritische Philosophie immer so[a]) als ob sie vom Himmel gefallen wäre. Sie hätte auch ohne Kant in Deutschland entstehn[b]) müssen, und es auf viele Weisen[c]) können. Doch ist's so besser.

388.

Transcendental ist was in der Höhe ist, seyn soll und kann: transcendent ist, was in die Höhe will, und nicht kann oder nicht soll. Es wäre Lästerung und Unsinn zu glauben, die Menschheit könne ihren Zweck überschreiten, ihre Kräfte überspringen, oder die Philosophie dürfe irgend etwas nicht, was sie will und also soll.

389.

Wenn jede rein willkührliche oder rein zufällige Verknüpfung von Form und Materie grotesk ist: so hat auch die Philosophie

---

387: Friedrich. K 253 (92). a) *fehlt* b) entstehen c) Weise
389: Friedrich. K 236 (43).

:en wie die Poesie; nur weiss sie weniger darum, und hat ılüssel zu[a]) ihrer eignen esoterischen Geschichte noch nicht können. Sie hat Werke, die ein Gewebe von moralischen ınzen sind, aus[b]) denen man die[c]) Desorganisazion lernen oder wo die Konfusion ordentlich konstruirt und sym- h ist. Manches philosophische Kunstchaos der Art hat Festig- ıug gehabt, eine Gothische Kirche zu überleben. In[d]) unserem ndert hat man auch in den Wis-(120)senschaften leichter obgleich nicht weniger grotesk. Es fehlt der Litteratur ın chinesischen Gartenhäusern. So zum Beyspiel die Eng- ıe Kritik, die doch nichts enthält, als eine Anwendung der phie des gesunden Menschenverstandes, die selbst nur eine ung der Naturphilosophie und Kunstphilosophie ist, auf die ohne Sinn für die Poesie. Denn von Sinn für die Poesie ich in Harris Home und Johnson, den Koryphäen der Gat- uch nicht die schamhafteste Andeutung.

390.

s giebt rechtliche und angenehme Leute, die den Menschen s Leben so betrachten und besprechen, als ob von der besten cht oder vom Kaufen und Verkaufen der Güter die Rede Es sind die Oekonomen der Moral, und eigentlich behält le Moral ohne Philosophie auch bey grosser Welt und hoher mmer einen gewissen illiberalen und ökonomischen Anstrich. Oekonomen bauen gern, andre flicken lieber, andre müssen etwas bringen, andre treiben, andre versuchen alles, und sich überall an, andre legen immer zurecht und machen andre sehen zu und machen nach. Alle Nachahmer in der und Philosophie sind eigentlich verlaufne Oekonomen. Jeder hat seinen ökonomischen Instinkt, der gebildet werden muss, wie auch die Orthographie und die Metrik gelernt zu werden en. Aber es giebt ökonomische Schwärmer und Panthei- en, die nichts achten als die Nothdurft und sich über nichts als über ihre Nützlichkeit. Wo sie hinkommen, wird alles ıd handwerksmässig, selbst die Religion, die Alten und die die auf ihrer Drechselbank nichts edler ist als Flachshecheln.

391.

esen heisst den philologischen Trieb befriedigen, sich selbst sch affiziren. Aus reiner Philosophie oder Poesie ohne ;ie kann man wohl nicht lesen.

---

lt [b]) andre, aus [c]) die logische [d]) In unserm . . . leutung *(z. 16)*: Die Ausländer sind auch hier für die leichtere Bauart; ehlt ihren Litteraturen nicht an chinesischen Gartenhäusern. Zu dieser tung gehört auch die formelle Logik und die empirische Psychologie. *l. oben Fragment 75.)*
drich. *Vgl. D 259. 358.*

392.

Viele musikalische Komposizionen sind nur Übersetzungen des Gedichts in die Sprache der Musik.

393.

Um aus den Alten ins Moderne vollkommen übersetzen zu können, müsste der Übersetzer desselben so mächtig seyn, dass er allenfalls alles Moderne machen könnte; zugleich aber das Antike so verstehn, dass ers nicht bloss nachmachen, sondern allenfalls wiederschaffen könnte.

394.

Es ist ein grosser Irrthum, den Witz bloss auf die Gesellschaft einschränken zu wollen. Die besten Einfälle machen durch ihre zermalmende Kraft, ihren unendlichen Gehalt und ihre klassische Form oft einen unangenehmen Stillstand im Gespräch. Eigentlichen Witz kann man sich doch nur geschrieben denken, wie Gesetze; man muss seine Produkte nach dem Gewicht würdigen, wie Caesar die Perlen und Edel-(122)steine in der Hand sorgfältig gegen einander abwog. Der Werth steigt mit der Grösse ganz unverhältnissmässig; und manche, die bey einem enthusiastischen Geist und barokkem Aeussern, noch beseelte Akzente, frisches Kolorit und eine gewisse krystallne Durchsichtigkeit haben, die man mit dem Wasser der Diamanten vergleichen möchte, sind gar nicht mehr zu taxiren.

395.

In der wahren Prosa muss alles unterstrichen seyn.

396.

Caricatur ist eine passive Verbindung des Naiven und Grotesken. Der Dichter kann sie eben so wohl tragisch als komisch gebrauchen.

397.

Da die Natur und die Menschheit sich so oft und so schneidend widersprechen, darf die Philosophie es vielleicht nicht vermeiden, dasselbe zu thun.

398.

Der Mystizismus ist die mässigste und wohlfeilste aller philosophischen Rasereyen. Man darf ihm nur einen einzigen absoluten Widerspruch creditiren, er weiss alle Bedürfnisse damit zu bestreiten und kann noch grossen Luxus treiben.

399.

Polemische Totalität ist zwar[a]) eine nothwendige Folge aus der Annahme und Foderung unbedingter Mittheilbarkeit und Mit-

---

394: *Von Varnhagen Schleiermachern zugeschrieben* D_1 *75.*
398: *Von Varnhagen Schleiermachern zugeschrieben* D_1 *75.*
399: Friedrich. K 236 (40). a) *fehlt*

, und[a]) kann wohl die Gegner vollkommen vernichten, ohne lie Phi-(123)losophie ihres Eigenthümers hinreichend zu en, so lange sie bloss nach Aussen gerichtet ist. Nur wenn auf das Innere angewandt wäre, wenn eine Philosophie ist selbst kritisirte, und ihren Buchstaben auf dem Schleif- d mit der Feile der Polemik selbst bildete, könnte sie zu r Correctheit führen.

400.

giebt noch gar keinen Skeptizismus, der den Nahmen ver- Ein solcher müsste mit der Behauptung und Foderung un- vieler Widersprüche anfangen und endigen. Dass Konse- ihm vollkommne Selbstvernichtung nach sich ziehen würde, s Karakteristisches. Das hat diese logische Krankheit mit philosophie gemein. Respect vor der Mathemathik, und en an den gesunden Menschenverstand sind die diagnosti- eichen des halben unächten Skeptizismus.

401.

n jemand zu verstehn, der sich selbst nur halb versteht, m ihn erst ganz und besser als er selbst, dann aber auch) und grade so gut wie er selbst verstehn.

402.

y der Frage von der Möglichkeit, die alten Dichter zu über- kömmts eigentlich darauf an, ob das treu aber[b]) in das Deutsch übersetzte nicht etwa immer noch griechisch sey. m Eindruck auf die Layen, welche am meisten Sinn und ben, zu urtheilen, sollte man das vermuthen.

403.

24) Die ächte Recension sollte die Auflösung einer kri- Gleichung, das Resultat und die Darstellung eines philo- l Experiments und einer litterarischen Recherche seyn.

404.

r Philologie muss man gebohren seyn, wie zur Poesie und osophie. Es giebt keinen Philologen ohne Philologie in rünglichsten Bedeutung des Worts, ohne grammatisches . Philologie ist ein logischer Affekt, das Seitenstück der hie, Enthusiasmus für chemische Erkenntniss: denn die tik ist doch nur der philosophische Theil der universellen gs- und Verbindungskunst. Durch die kunstmässige Ausbil-

. . . führen *(z. 7)*: *fehlt*
drich. K 235 (37).
drich. K 235 (38). [b]) und
drich. *Vgl. D 357.*

dung jenes Sinns entsteht die Kritik, deren Stoff nur das Klassische und schlechthin Ewige seyn kann, was nie ganz verstanden werden mag: sonst würden die Philologen, an deren meisten man die gewöhnlichsten und sichersten Merkmahle der unwissenschaftlichen Virtuosität wahrnimmt, ihre Geschicklichkeit eben so gern an jedem andern Stoff zeigen als an den Werken des Alterthums, für das sie in der Regel weder Interesse noch Sinn haben. Doch ist diese nothwendige Beschränktheit um so weniger zu tadeln oder zu beklagen, da auch hier die künstlerische Vollendung allein zur Wissenschaft führen, und die bloss formelle Philologie einer materialen Alterthumslehre und einer humanen Geschichte der Menschheit nähern muss. Besser als eine sogenannte Anwendung der Philosophie auf die Philologie im gewöhnlichen Styl derer, welche die (125) Wissenschaften mehr kompiliren als kombiniren. Die einzige Art, die Philosophie auf die Philologie oder, welches noch weit nöthiger ist, die Philologie auf die Philosophie anzuwenden, ist, wenn man zugleich Philolog und Philosoph ist. Doch auch ohne das kann die philologische Kunst ihre Ansprüche behaupten. Sich ausschliesslich der Entwicklung eines ursprünglichen Triebes zu widmen, ist so würdig und so weise, wie das Beste und das Höchste, was der Mensch nur immer zum Geschäft seines Lebens wählen kann.

405.

Die Mildthätigkeit ist die schmähliche Tugend die es in Romanen und Schauspielen immer ausbüssen muss, wenn gemeine Natur zum edlen Karakter erhoben, oder gar wie in Kotzebue's Stücken anderweitige Schlechtigkeit wieder gut gemacht werden soll. Warum benutzt man nicht die wohlthätige Stimmung des Augenblicks, und lässt den Klingelbeutel im Schauspielhause umhergehn?

406.

Wenn jedes unendliche Individuum Gott ist, so giebts so viele Götter als Ideale. Auch ist das Verhältniss des wahren Künstlers und des wahren Menschen zu seinen Idealen durchaus Religion. Wem dieser innre Gottesdienst Ziel und Geschäft des ganzen Lebens ist, der ist Priester, und so kann und soll es jeder werden.

407.

Das wichtigste Stück der guten Lebensart ist die Dreistigkeit, sie denen absichtlich andichten zu können, (126) von denen man weiss, dass sie sie nicht haben: das schwerste ist, unter der Hülle der allgemeinen guten Sitte die eigenthümliche Gemeinheit zu ahnden und zu errathen.

408.

Niedliche Gemeinheit und gebildete Unart heisst in der Sprache des feinen Umgangs Delikatesse.

405: Wilhelm. S 425 (36). B 11 (36).

407: Schleiermacher. D_1 87. *Aus Aufzeichnungen für eine projektirte Schrift über die gute Lebensart* D_1 *89.*

409.

ı sittlich zu heissen, müssen Empfindungen nicht bloss
ndern auch weise, im Zusammenhange ihres Ganzen zweck-
m höchsten Sinne schicklich seyn.

410.

ltäglichkeit, Oekonomie ist das nothwendige Supplement
ht schlechthin universellen Naturen. Oft verliert sich das
nd die Bildung ganz in diesem umgebenden Element.

411.

s wissenschaftliche Ideal des Christianismus ist eine Ka-
ik der Gottheit mit unendlich vielen Variazionen.

412.

eale die sich für unerreichbar halten, sind eben darum nicht
sondern mathematische Fantome des bloss mechanischen
. Wer Sinn fürs Unendliche hat, und weiss was er damit
ht in ihm das Produkt sich ewig scheidender und mischen-
te, denkt sich seine Ideale wenigstens chemisch, und sagt,
sich entschieden ausdrückt, lauter Widersprüche. So weit
die Philosophie (127) des Zeitalters gekommen zu seyn;
er die Philosophie der Philosophie: denn auch chemische
n haben doch nicht selten nur ein einseitiges mathema-
deal des Philosophirens. Ihre Thesen darüber sind ganz
h. philosophisch: aber die Antithesen dazu fehlen. Eine
ler Philosophie scheint noch nicht an der Zeit zu seyn,
der vollendete Geist könnte Ideale organisch denken.

413.

n Philosoph muss von sich selbst reden so gut wie ein
: Dichter.

414.

ebts eine unsichtbare Kirche, so ist es die jener grossen
ie, die von der Sittlichkeit unzertrennlich ist, und von der
ilosophischen noch sehr unterschieden werden muss. Men-
ie so ekzentrisch sind, im vollen Ernst tugendhaft zu seyn
verden, verstehn sich überall, finden sich leicht, und bilden
le Opposizion gegen die herrschende Unsittlichkeit, die eben
ichkeit gilt. Ein gewisser Mystizismus des Ausdrucks, der
er romantischen Fantasie und mit grammatischem Sinn ver-
etwas sehr Reizendes und etwas sehr Gutes seyn kann,
nen oft als Symbol ihrer schönen Geheimnisse.

drich. *Vgl. D 360.*
drich? *Vgl. D* 259. 358.

415.

Sinn für Poesie oder Philosophie hat der, für den sie ein Individuum ist.

416.

(128) Zur Philosophie gehören, je nach dem man es nimmt, entweder gar keine oder alle Sachkenntnisse.

417.

Man soll niemanden zur Philosophie verführen oder bereden wollen.

418.

Auch nach den gewöhnlichsten Ansichten ist es Verdienst genug, um einen Roman berühmt zu machen, wenn ein durchaus neuer Karakter darin auf eine interessante Art dargestellt und ausgeführt wird. Diess Verdienst hat William Lovell unläugbar, und dass alles Nebenwerk und Gerüste darin gemein oder misglückt ist, wie der grosse Machinist im Hintergrunde des Ganzen, dass das Ungewöhnliche darin oft nur ein umgekehrtes Gewöhnliches ist, hätte ihm wohl nicht geschadet: aber der Karakter war unglücklicherweise poetisch. Lovell ist wie seine nur etwas zu wenig unterschiedene Variazion Balder ein vollkommner Fantast in jedem guten und in jedem schlechten, in jedem schönen und in jedem hässlichen Sinne des Worts. Das ganze Buch ist ein Kampf der Prosa und der Poesie, wo die Prosa mit Füssen getreten wird und die Poesie über sich selbst den Hals bricht. Übrigens hat es den Fehler mancher ersten Produkte: es schwankt zwischen Instinkt und Absicht, weil es von beyden nicht genug hat. Daher die Wiederhohlungen, wodurch die Darstellung der erhabenen Langenweile zuweilen in Mittheilung übergehn kann. Hier liegt der Grund, (129) warum die absolute Fantasie in diesem Roman auch von Eingeweihten der Poesie verkannt und als bloss sentimental verachtet werden mag, während dem vernünftigen Leser, der für sein Geld mässig gerührt zu werden verlangt, das Sentimentale darin keineswegs zusagt und sehr furios dünkt. So tief und ausführlich hat Tieck vielleicht noch keinen Karakter wieder dargestellt. Aber der Sternbald vereinigt den Ernst und Schwung des Lovell mit der künstlerischen Religiosität des Klosterbruders und mit allem was in den poetischen Arabesken, die er aus alten Mährchen gebildet, im Ganzen genommen das Schönste ist: die fantastische Fülle und Leichtigkeit, der Sinn für Ironie, und besonders die absichtliche Verschiedenheit und Einheit des Kolorits. Auch hier ist alles klar

---

415: Friedrich. *Vgl. D* 357.

417: *Nach Varnhagen von Schleiermacher* D_1 *75.*

418: Friedrich. *Vgl.* D_1 *76. Vielleicht hat Karoline einen Beitrag zu diesem Fragment geleistet; Waitz, Caroline 1 210.*

ısparent, und der romantische Geist scheint angenehm über
›st zu fantasiren.

419.

e Welt ist viel zu ernsthaft, aber der Ernst ist doch selten
Ernst ist das Gegentheil von Spiel. Der Ernst hat einen
ten Zweck, den wichtigsten unter allen möglichen; er kann
ndeln und kann sich nicht täuschen; er verfolgt sein Ziel
let bis er es ganz erreicht hat. Dazu gehört Energie,
raft von schlechthin unbegränzter Extension und Intension.
s keine absolute Höhe und Weite für den Menschen, so ist
rt Grösse in sittlicher Bedeutung überflüssig. Ernst ist
n Handlung. Gross ist was zugleich Enthusiasmus und Ge-
hat, was zugleich gött-(130)lich und vollendet ist. Voll-
t, was zugleich natürlich und künstlich ist. Göttlich ist
der Liebe zum reinen ewigen Seyn und Werden quillt,
er ist als alle Poesie und Philosophie. Es giebt eine ruhige
keit ohne die zermalmende Kraft des Helden und die bil-
'hätigkeit des Künstlers. Was zugleich göttlich, vollendet
ss ist, ist vollkommen.

420.

› eine gebildete Frau, bey der von Sittlichkeit die Frage
nn, verderbt oder rein sey, lässt sich vielleicht sehr be-
entscheiden. Folgt sie der allgemeinen Tendenz, ist Energie
stes und des Karakters, die äussre Erscheinung derselben
s eben durch sie gilt, ihr Eins und Alles, so ist sie ver-
Kennt sie etwas grösseres als die Grösse, kann sie über
ıtürliche Neigung zur Energie lächeln, ist sie mit einem
des Enthusiasmus fähig, so ist sie unschuldig im sittlichen
In dieser Rücksicht kann man sagen, alle Tugend des Weibes
igion. Aber dass die Frauen gleichsam mehr an Gott oder
stus glauben müssten, als die Männer, dass irgend eine gute
ıöne Freygeisterey ihnen weniger zieme als den Männern,
ıl nur eine von den unendlich vielen gemeingeltenden Platt-
die Rousseau in ein ordentliches System der Weiblichkeits-
erbunden hat, in welchem der Unsinn so ins Reine gebracht
sgebildet war, dass es durchaus allgemeinen Beyfall finden

421.

131) Der grosse Haufen liebt Friedrich Richters Romane
ht nur wegen der anscheinenden Abentheuerlichkeit. Über-
interessirt er wohl auf die verschiedenste Art und aus ganz

iedrich. *Vgl. D*$_1$ *76.*
iedrich. *D*$_1$ *76. Ludwig Tieck's Schriften, sechster Band (Berlin 1828)*
rbericht S. LIII. Vielleicht hat Karoline einen Beitrag geleistet; Waitz,
ıroline I 210. 216. 220.

entgegengesetzten Ursachen. Während der gebildete Oekonom edle Thränen in Menge bey ihm weint, und der strenge Künstler ihn als das blutrothe Himmelszeichen der vollendeten Unpoesie der Nazion und des Zeitalters hasst, kann sich der Mensch von universeller Tendenz an den grotesken Porzellanfiguren seines wie Reichstruppen zusammengetrommelten Bilderwitzes ergötzen, oder die Willkührlichkeit in ihm vergöttern. Ein eignes Phänomen ist es; ein Autor, der die Anfangsgründe der Kunst nicht in der Gewalt hat, nicht ein Bonmot rein ausdrücken, nicht eine Geschichte gut erzählen kann, nur so was man gewöhnlich gut erzählen nennt, und dem man doch schon um eines solchen humoristischen Dithyrambus willen, wie der Adamsbrief des trotzigen, kernigen, prallen, herrlichen Leibgeber, den Namen eines grossen Dichters nicht ohne Ungerechtigkeit absprechen dürfte. Wenn seine Werke auch nicht übermässig viel Bildung enthalten, so sind sie doch gebildet: das Ganze ist wie das Einzelne und umgekehrt; kurz, er ist fertig. Es ist ein grosser Vorzug des Siebenkäs, dass die Ausführung und Darstellung darin noch am besten ist; ein weit grösserer, dass so wenig Engländer darin sind. Freylich sind seine Engländer am Ende auch Deutsche, nur in idyllischen Verhältnissen und mit sentimentalen Namen: indessen haben sie immer eine starke Aehnlich-(132)keit mit Louvets Pohlen und gehören mit zu den falschen Tendenzen, deren er so viele hat. Dahin gehören auch die Frauen, die Philosophie, die Jungfrau Maria, die Zierlichkeit, die idealischen Visionen und die Selbstbeurtheilung. Seine Frauen haben rothe Augen und sind Exempel, Gliederfrauen zu psychologischmoralischen Reflexionen über die Weiblichkeit oder über die Schwärmerey. Überhaupt lässt er sich fast nie herab, die Personen darzustellen; genug dass er sie sich denkt, und zuweilen eine treffende Bemerkung über sie sagt. So hält ers mit den passiven Humoristen, den Menschen, die eigentlich nur humoristische Sachen sind: die aktiven erscheinen auch selbständiger, aber sie haben eine zu starke Familienähnlichkeit unter sich und mit dem Autor, als dass man ihnen diess für ein Verdienst anrechnen dürfte. Sein Schmuck besteht in bleyernen Arabesken im Nürnberger Styl. Hier ist die an Armuth gränzende Monotonie seiner Fantasie und seines Geistes am auffallendsten: aber hier ist auch seine anziehende Schwerfälligkeit zu Hause, und seine pikante Geschmacklosigkeit, an der nur das zu tadeln ist, dass er nicht um sie zu wissen scheint. Seine Madonna ist eine empfindsame Küstersfrau, und Christus erscheint wie ein aufgeklärter Candidat. Je moralischer seine poetischen Rembrandts sind, desto mittelmässiger und gemeiner; je komischer, je näher dem Bessern; je dithyrambischer und je kleinstädtischer, desto göttlicher: denn seine Ansicht des Kleinstädtischen ist vorzüglich gottesstädtisch. Seine humoristische Poesie sondert sich im-(133)mer mehr von seiner sentimentalen Prosa; oft erscheint

426.

Es ist natürlich, dass die Franzosen etwas dominiren im Zeitalter. Sie sind eine chemische Nazion, der chemische Sinn ist bey ihnen am allgemeinsten erregt, und sie machen ihre Versuche auch in der moralischen Chemie immer im Grossen. Das Zeitalter ist gleichfalls ein chemisches Zeitalter. Revoluzionen sind universelle nicht organische, sondern chemische Bewegungen. Der grosse Handel ist die Chemie der (135) grossen Oekonomie; es giebt wohl auch eine Alchemie der Art. Die chemische Natur des Romans, der Kritik, des Witzes, der Geselligkeit, der neuesten Rhetorik und der bisherigen Historie leuchtet von selbst ein. Ehe man nicht zu einer Karakteristik des Universums und zu einer Eintheilung der Menschheit gelangt ist, muss man sich nur mit Notizen über den Grundton und einzelne Manieren des Zeitalters begnügen lassen, ohne den Riesen auch nur silhouettiren zu können. Denn wie wollte man ohne jene Vorkenntnisse bestimmen, ob das Zeitalter wirklich ein Individuum, oder vielleicht nur ein Collisionspunkt andrer Zeitalter sey; wo es bestimmt anfange und endige? Wie wäre es möglich, die gegenwärtige Periode der Welt richtig zu verstehen und zu interpungiren, wenn man nicht wenigstens den allgemeinen Karakter der nächstfolgenden anticipiren dürfte? Nach der Analogie jenes Gedankens würde auf das chemische ein organisches Zeitalter folgen, und dann dürften die Erdbürger des nächsten Sonnenumlaufs wohl bey weitem nicht so gross von uns denken wie wir selbst, und vieles was jetzt bloss angestaunt wird, nur für nützliche Jugendübungen der Menschheit halten.

427.

Eine sogenannte Recherche ist ein historisches Experiment. Der Gegenstand und das Resultat desselben ist ein Faktum. Was ein Faktum seyn soll, muss strenge Individualität haben, zugleich ein Geheimniss und ein Experiment seyn, nämlich ein Experiment der bildenden Natur. Geheimniss und Mysterie ist alles (136) was nur durch Enthusiasmus und mit philosophischem poetischem oder sittlichem Sinn aufgefasst werden kann.

428.

Auch die Sprache begegnet der Sittlichkeit schlecht. Sie ist nirgends so roh und arm, als wo es auf die Bezeichnung sittlicher Begriffe ankommt. Zum Beyspiel nehme ich die drey Karaktere, die sich aus den verschiedenen Verbindungen zwischen Zweck und Mittel konstruiren lassen. Es giebt Menschen, denen unter der Hand alles was sie als Mittel behandeln, zum Zweck

---

428: Schleiermacher. D_1 84 (16). *Vgl. Schl III 79, wo das Fragment unter dem Titel* die cyklische Praxis *erwähnt ist. D_1 79. H 282*. Die Keime in Schleiermachers Tagebuch* D_1 95.

429.

Wie die Novelle in jedem Punkt ihres Seyns und ihres Werdens neu und frappant seyn muss, so sollte vielleicht das poetische Mährchen und vorzüglich die Romanze unendlich bizarr seyn; denn sie will nicht bloss die Fantasie interessiren, sondern auch den Geist bezaubern und das Gemüth reizen; und das Wesen des Bizarren scheint eben in gewissen willkührlichen und seltsamen Verknüpfungen und Verwechslungen des Denkens, Dichtens und Handelns zu bestehn. Es giebt eine Bizarrerie der Begeisterung, die sich mit der höchsten Bildung und Freyheit verträgt, und das Tragische nicht bloss verstärkt, sondern verschönert und gleichsam vergöttlicht; wie in Goethe's Braut von Korinth, die Epoche in der Geschichte der Poesie macht. Das Rührende darin ist zerreissend und doch verführerisch lockend. Einige Stellen könnte man fast bürlesk nennen, und eben in diesen erscheint das Schreckliche zermalmend gross.

430.

Es giebt unvermeidliche Lagen und Verhältnisse, die man nur dadurch liberal behandeln kann, dass man sie durch einen kühnen Akt der Willkühr verwandelt und durchaus als Poesie betrachtet. Also sollen alle gebildete Menschen im Nothfalle Poeten seyn können, und daraus lässt sich eben so gut folgern, dass der (140) Mensch von Natur ein Poet sey, dass es eine Naturpoesie gebe, als umgekehrt.

431.

Opfre den Grazien, heisst, wenn es einem Philosophen gesagt wird, so viel als: Schaffe dir Ironie und bilde dich zur Urbanität.

432.

Bey manchen, besonders historischen Werken von Umfang, die im Einzelnen überall sehr anziehend und schön geschrieben sind, empfindet man dennoch im Ganzen eine unangenehme Monotonie. Um diess zu vermeiden, müsste Kolorit und Ton und selbst der Styl sich verändern und in den verschiedenen grossen Massen des Ganzen auffallend verschieden seyn, wodurch das Werk nicht bloss mannichfaltiger, sondern auch systematischer werden würde. Es leuchtet ein, dass eine solche regelmässige Abwechslung nicht das Werk des Zufalls seyn könne, dass der Künstler hier ganz bestimmt wissen müsse, was er wolle, um es machen zu können; aber es leuchtet auch ein, dass es voreilig sey, die Poesie oder die Prosa Kunst zu nennen, ehe sie dahin gelangt sind, ihre Werke vollständig zu konstruiren. Dass das Genie dadurch überflüssig gemacht

---

429: Friedrich? *Vgl. oben das Fragment* 383. — B 32 (109) *auf Varnhagens Autorität abgedruckt.*

431: Friedrich. K 236 (41).

437.

Wie kann eine Wissenschaft auf wissenschaftliche Strenge und Vollendung Anspruch machen, die meistens in usum delphini oder nach dem System der gelegenheitlichen Ursachen angeordnet und eingetheilt ist, wie die Mathematik?

438.

Urbanität ist der Witz der harmonischen Universalität, und diese ist das Eins und Alles der historischen Philosophie und Plato's höchste Musik. Die Humaniora sind die Gymnastik dieser Kunst und Wissenschaft.

439.

(143) Eine Karakteristik ist ein Kunstwerk der Kritik, ein visum repertum der chemischen Philosophie. Eine Rezension ist eine angewandte und anwendende Karakteristik, mit Rücksicht auf den gegenwärtigen Zustand der Litteratur und des Publikums. Übersichten, litterarische Annalen sind Summen oder Reihen von Karakteristiken. Parallelen sind kritische Gruppen. Aus der Verknüpfung beyder entspringt die Auswahl der Klassiker, das kritische Weltsystem für eine gegebne Sphäre der Philosophie oder der Poesie.

440.

Alle reine uneigennützige Bildung ist gymnastisch oder musikalisch; sie geht auf Entwicklung der einzelnen und auf Har-

---

438: Friedrich. — *Ueber Urbanität vgl. Fragment 146. 152 und die fünfte Anmerkung zur epitafischen Rede des Lysias, besonders im ersten Drucke (Attisches Museum I 257 f.). Zu den Worten des Textes:* „Damals hätte Hellas hier an diesem Grabe ihre Haare scheeren sollen" *fügt Friedrich in diesem hinzu:* „Aristoteles (Rhet. III. 10.) führt diesen Ausdruck unter einer Menge andrer Beyspiele, die eben so treffend gewählt sind, als die Erklärung, welche sie erläutern sollen, dürftig ist, als ein Beyspiel des Urbanen an; in einer Stelle, welche für den Alterthumsforscher ein köstlicher Schatz ist, und noch jetzt demjenigen, welcher sich etwa an die nicht leichte Aufgabe wagen sollte, sich über die Natur des Urbanen vollständige und strenge Rechenschaft zu geben, und den Begriff desselben wissenschaftlich zu bestimmen, viel zu denken (258) geben kann, und sehr willkommen sein muss; und ich glaube, er hat Recht, wiewohl ich hier ohne seine Hinweisung wahrlich nichts Urbanes gewittert haben würde. Es ist auch gar kein Wunder, dass die zartere Bedeutung, die eigenste Eigenthümlichkeit, der ganze Umfang von Nebenbegriffen eines Worts aus der lebendigen Sprache, worauf es beim Urbanen ankömmt, in der todten Schrift meistens nur noch eben, oft aber gar nicht fühlbar ist. — Auch das gemeine Leben, und der Umgang haben ihre Kunstsprache; wo diese mit der gesetzlichen Freyheit, und freyen Gesetzmässigkeit der gegenseitigen Mittheilungen, welche das Wesen der guten Gesellschaft, und der grossen Welt ausmacht, mit der Sprache des Dichters, Denkers und Redners geschickt zu mischen weiss, der besitzt die grosse Kunst des urbanen Ausdrucks, über deren Geheimnisse sich im Cicero, der hier als Kenner und als Künstler gleich gross ist, die fruchtbarsten Winke finden."

447.

Die unächte Universalität ist entweder theoretisch oder praktisch. Die theoretische ist die Universalität eines schlechten Lexikons, einer Registratur. Die praktische entsteht aus der Totalität der Einmischung.

448.

Die intellektualen Anschauungen der Kritik sind das Gefühl von der unendlich feinen Analyse der Griechischen Poesie und das von der unendlich vollen Mischung der Römischen Satire und der Römischen Prosa.

449.

Wir haben noch keinen moralischen Autor, welcher den Ersten der Poesie und Philosophie verglichen werden könnte. Ein solcher müsste die erhabene antiquarische Politik Müllers mit Forsters grosser Oekonomie des Universums und mit Jakobi's sittlicher Gymnastik und Musik verknüpfen, und auch in der Schreibart den schweren, ehrwürdigen und begeisterten Styl des ersten, mit dem frischen Kolorit, der liebenswürdigen Zartheit des zweyten, und mit der überall wie ferne Harmonika der Geisterwelt antönenden gebildeten Fühlbarkeit des dritten verbinden.

450.

Rousseau's Polemik gegen die Poesie ist doch nur eine schlechte Nachahmung des Plato. Plato hat es mehr gegen die Poeten als gegen die Poesie; er hielt (146) die Philosophie für den kühnsten Dithyrambus und für die einstimmigste Musik. Epikur ist eigentlicher Feind der schönen Kunst: denn er will die Fantasie ausrotten und sich bloss an den Sinn halten. Auf eine ganz andre Art könnte Spinosa ein Feind der Poesie scheinen; weil er zeigt, wie weit man mit Philosophie und Moralität ohne Poesie kommen kann, und weil es sehr im Geist seines Systems liegt, die Poesie nicht zu isoliren.

451.

Universalität ist Wechselsättigung aller Formen und aller Stoffe. Zur Harmonie gelangt sie nur durch Verbindung der Poesie und der Philosophie: auch den universellsten vollendetsten Werken der isolirten Poesie und Philosophie scheint die letzte Synthese zu fehlen; dicht am Ziel der Harmonie bleiben sie unvollendet stehn. Das Leben des universellen Geistes ist eine ununterbrochne Kette innerer Revoluzionen; alle Individuen, die ursprünglichen, ewigen nämlich leben in ihm. Er ist ächter Polytheist und trägt den ganzen Olymp in sich.

449: Friedrich. *Vgl. D* 259.

7.

Lasst die Religion frey, und es wird eine neue Menschheit beginnen.

8.

Der Verstand, sagt der Verfasser der Reden über die Religion, weiss nur vom Universum; die Fantasie herrsche, so habt ihr einen Gott. Ganz recht, die Fantasie ist das Organ des Menschen für die Gottheit.

9.

Der wahre Geistliche fühlt immer etwas höheres als Mitgefühl.

10.

Ideen sind unendliche, selbständige, immer in sich bewegliche, göttliche Gedanken.

11.

(6) Nur durch Religion wird aus Logik Philosophie, nur daher kommt alles was diese mehr ist als Wissenschaft. Und statt einer ewig vollen unendlichen Poesie werden wir ohne sie nur Romane haben, oder die Spielerei die man jetzt schöne Kunst nennt.

12.

Giebt es eine Aufklärung? So dürfte nur das heissen, wenn man ein Princip im Geist des Menschen, wie das Licht in unserm Weltsystem ist, zwar nicht durch Kunst hervorbrächte, aber doch mit Willkühr in freye Thätigkeit setzen könnte.

13.

Nur derjenige kann ein Künstler seyn, welcher eine eigne Religion, eine originelle Ansicht des Unendlichen hat.

14.

Die Religion ist nicht bloss ein Theil der Bildung, ein Glied der Menschheit, sondern das Centrum aller übrigen, überall das Erste und Höchste, das schlechthin Ursprüngliche.

15.

Jeder Begriff von Gott ist leeres Geschwätz. Aber die Idee der Gottheit ist die Idee aller Ideen.

16.

Der Geistliche bloss als solcher ist es nur in der unsichtbaren Welt. Wie kann er erscheinen unter den Menschen? Er wird nichts wollen auf der Erde, als das Endliche zum Ewigen bilden, und so muss er, mag auch sein Geschäft Namen haben wie es will, ein Künstler seyn und bleiben.

27.

Plato's Philosophie ist eine würdige Vorrede zur künftigen Religion.

28.

Der Mensch ist ein schaffender Rückblick der Natur auf sich selbst.

29.

Frey ist der Mensch, wenn er Gott hervorbringt oder sichtbar macht, und dadurch wird er unsterblich.

30.

Die Religion ist schlechthin unergründlich. Man kann in ihr überall ins Unendliche immer tiefer graben.

31.

(9) Die Religion ist die centripetale und centrifugale Kraft im menschlichen Geiste, und was beyde verbindet.

32.

Ob denn das Heil der Welt von den Gelehrten zu erwarten sey? Ich weiss es nicht. Aber Zeit ist es, dass alle Künstler zusammentreten als Eidgenossen zu ewigem Bündniss.

33.

Das Moralische einer Schrift liegt nicht im Gegenstande, oder im Verhältniss des Redenden zu den Angeredeten, sondern im Geist der Behandlung. Athmet dieser die ganze Fülle der Menschheit, so ist sie moralisch. Ist sie nur das Werk einer abgesonderten Kraft und Kunst, so ist sie es nicht.

34.

Wer Religion hat, wird Poesie reden. Aber um sie zu suchen und zu entdecken, ist Philosophie das Werkzeug.

35.

Wie die Feldherrn der Alten zu den Kriegern vor der Schlacht redeten, so sollte der Moralist zu den Menschen in dem Kampf des Zeitalters reden.

36.

Jeder vollständige Mensch hat einen Genius. Die wahre Tugend ist Genialität.

37.

Das höchste Gut und das allein Nützliche ist die Bildung.

38.

(10) In der Welt der Sprache, oder welches eben so viel heisst, in der Welt der Kunst und der Bildung, erscheint die Religion nothwendig als Mythologie oder als Bibel.

als solchen gesetzt hat. Ein Mittler ist derjenige, der Göttliches in sich wahrnimmt, und sich selbst vernichtend Preis giebt, um dieses Göttliche zu verkündigen, mitzutheilen, und darzustellen allen Menschen in Sitten und Thaten, in Worten und Werken. Erfolgt dieser Trieb nicht, so war das (12) Wahrgenommene nicht göttlich oder nicht eigen. Vermitteln und Vermitteltwerden ist das ganze höhere Leben des Menschen, und jeder Künstler ist Mittler für alle übrigen.

45.

Ein Künstler ist, wer sein Centrum in sich selbst hat. Wem es da fehlt, der muss einen bestimmten Führer und Mittler ausser sich wählen, natürlich nicht auf immer sondern nur fürs erste. Denn ohne lebendiges Centrum kann der Mensch nicht seyn, und hat er es noch nicht in sich, so darf er es nur in einem Menschen suchen, und nur ein Mensch und dessen Centrum kann das seinige reizen und wecken.

46.

Poesie und Philosophie sind, je nachdem man es nimmt, verschiedne Sphären, verschiedne Formen, oder auch die Factoren der Religion. Denn versucht es nur beyde wirklich zu verbinden, und ihr werdet nichts anders erhalten als Religion.

47.

Gott ist jedes schlechthin Ursprüngliche und Höchste, also das Individuum selbst in der höchsten Potenz. Aber sind nicht auch die Natur und die Welt Individuen?

48.

Wo die Philosophie aufhört, muss die Poesie anfangen. Einen gemeinen Standpunkt, eine nur im Gegensatz der Kunst und Bildung natürliche Denkart, ein blosses Leben soll es gar nicht geben; d. h. es soll kein Reich der Rohheit jenseits der Gränzen der Bil-
(13) dung gedacht werden. Jedes denkende Glied der Organisazion fühle seine Gränzen nicht ohne seine Einheit in der Beziehung aufs Ganze. Man soll der Philosophie zum Beispiel nicht bloss die Unphilosophie, sondern die Poesie entgegensetzen.

49.

Dem Bunde der Künstler einen bestimmten Zweck geben, das heisst ein dürftiges Institut an die Stelle des ewigen Vereins setzen; das heisst die Gemeinde der Heiligen zum Staat erniedrigen.

50.

Ihr staunt über das Zeitalter, über die gährende Riesenkraft, über die Erschütterungen, und wisst nicht welche neue Geburten ihr erwarten sollt. Versteht euch doch und beantwortet euch die Frage, ob wohl etwas in der Menschheit geschehen könne, was

60.

Grade die Individualität ist das Ursprüngliche und Ewige im Menschen; an der Personalität ist so viel nicht gelegen. Die Bildung und Entwicklung dieser Individualität als höchsten Beruf zu treiben, wäre ein göttlicher Egoismus.

61.

Man redet schon lange von einer Allmacht des Buchstabens, ohne recht zu wissen was man sagt. Es ist Zeit dass es Ernst damit werde, dass der Geist erwache und den verlohrnen Zauberstab wieder ergreife.

62.

Man hat nur so viel Moral, als man Philosophie und Poesie hat.

63.

Die eigentliche Centralanschauung des Christenthums ist die Sünde.

64.

Durch die Künstler wird die Menschheit ein Individuum, indem sie Vorwelt und Nachwelt in der Gegenwart verknüpfen. Sie sind das höhere Seelenorgan, wo die Lebensgeister der ganzen äussern Menschheit zusammentreffen und in welchem die innere zunächst wirkt.

65.

Nur durch die Bildung wird der Mensch, der es ganz ist überall menschlich und von Menschheit durchdrungen.

66.

(16) Die ursprünglichen Protestanten wollten treuherzig nach der Schrift leben und Ernst machen, und alles andre vernichten.

67.

Religion und Moral sind sich symmetrisch entgegengesetzt, wie Poesie und Philosophie.

68.

Euer Leben bildet nur menschlich, so habt ihr genug gethan: aber die Höhe der Kunst und die Tiefe der Wissenschaft werdet ihr nie erreichen ohne ein Göttliches.

69.

Ironie ist klares Bewusstsein der ewigen Agilität, des unendlich vollen Chaos.

70.

Musik ist der Moral verwandter, Historie der Religion: denn Rhythmus ist die Idee der Musik, die Historie aber geht aufs Primitive.

82.

Man lebt nur insofern man nach seinen eignen Ideen lebt. Die Grundsätze sind nur Mittel, der Beruf ist Zweck an sich.

83.

Nur durch die Liebe und durch das Bewusstseyn der Liebe wird der Mensch zum Menschen.

84.

Nach der Sittlichkeit zu streben ist wohl der schlechteste Zeitvertreib, die Uebungen in der Gottseeligkeit ausgenommen. Könnt ihr euch eine Seele, einen Geist angewöhnen? — So ists mit Religion und auch mit Moral, die nicht ohne Vermittlung auf die Oekonomie und Politik des Lebens einfliessen sollen.

85.

Der Kern, das Centrum der Poesie ist in der Mythologie zu finden, und in den Mysterien der Alten. Sättigt das Gefühl des Lebens mit der Idee des Unendlichen, und ihr werdet die Alten verstehen und die Poesie.

86.

Schön ist was uns an die Natur erinnert, und also das Gefühl der unendlichen Lebensfülle anregt. Die Natur ist organisch, und die höchste Schönheit daher ewig und immer vegetabilisch, und das gleiche gilt auch von der Moral und der Liebe.

87.

(19) Ein wahrer Mensch ist, wer bis in den Mittelpunkt der Menschheit gekommen ist.

88.

Es giebt eine schöne Offenheit, die sich öffnet wie die Blume, nur um zu duften.

89.

Wie sollte die Moral bloss der Philosophie angehören, da der grösste Theil der Poesie sich auf die Lebenskunst bezieht und auf die Kenntniss der Menschen! Ist sie also unabhängig von beyden und für sich bestehend? Oder ist es etwa mit ihr wie mit der Religion, dass sie gar nicht isolirt erscheinen soll?

90.

Du wolltest die Philosophie zerstören, und die Poesie, um Raum zu gewinnen für die Religion und Moral, die du verkanntest: aber du hast nichts zerstören können als dich selber.

91.

Alles Leben ist seinem ersten Ursprunge nach nicht natürlich, sondern göttlich und menschlich; denn es muss aus der Liebe entspringen, wie es keinen Verstand geben kann ohne Geist.

Anders ausgedrückt heisst es, es giebt noch keine durchaus gebildete Menschen, es giebt noch keine Religion.

97.

Günstiges Zeichen, dass ein Physiker sogar — der tiefsinnige Baader — aus der Mitte der Physik sich erhoben hat, die Poesie zu ahnden, die Elemente als organische Individuen zu verehren, und auf das Göttliche im Centrum der Materie zu deuten!

98.

Denke dir ein Endliches ins Unendliche gebildet, so denkst du einen Menschen.

99.

(22) Willst du ins Innere der Physik dringen, so lass dich einweihen in die Mysterien der Poesie.

100.

Wir werden den Menschen kennen, wenn wir das Centrum der Erde kennen.

101.

Wo Politik ist oder Oekonomie, da ist keine Moral.

102.

Der erste unter uns, der die intellektuelle Anschauung der Moral gehabt, und das Urbild vollendeter Menschheit in den Gestalten der Kunst und des Alterthums erkannte und gottbegeistert verkündigte, war der heilige Winkelmann.

103.

Wer die Natur nicht durch die Liebe kennen lernt, der wird sie nie kennen lernen.

104.

Die ursprüngliche Liebe erscheint nie rein, sondern in mannichfachen Hüllen und Gestalten, als Zutrauen, als Demuth, als Andacht, als Heiterkeit, als Treue und als Schaam, als Dankbarkeit; am meisten aber als Sehnsucht und als stille Wehmuth.

105.

Fichte also soll die Religion angegriffen haben? — Wenn das Interesse am Uebersinnlichen das Wesen der Religion ist, so ist seine ganze Lehre Religion in Form der Philosophie.

106.

Nicht in die politische Welt verschleudere du Glau-(23)ben und Liebe, aber in der göttlichen Welt der Wissenschaft und der Kunst opfre dein Innerstes in den heiligen Feuerstrom ewiger Bildung.

116.

Wie beym Manne der äussre Adel zum Genie, so verhält sich die Schönheit der Frauen zur Liebesfähigkeit, zum Gemüth.

117.

Die Philosophie ist eine Ellipse. Das eine Centrum, dem wir jetzt näher sind, ist das Selbstgesetz der Vernunft. Das andre ist die Idee des Univer-(25)sums, und in diesem berührt sich die Philosophie mit der Religion.

118.

Die Blinden, die von Atheismus reden! Giebt es denn schon einen Theisten? Ist schon irgend ein Menschengeist der Idee der Gottheit Meister!

119.

Heil den wahren Philologen! Sie wirken Göttliches, denn sie verbreiten Kunstsinn über das ganze Gebiet der Gelehrsamkeit. Kein Gelehrter sollte bloss Handwerker seyn.

120.

Der Geist unsrer alten Helden deutscher Kunst und Wissenschaft muss der unsrige bleiben so lange wir Deutsche bleiben. Der deutsche Künstler hat keinen Charakter oder den eines Albrecht Dürer, Keppler, Hans Sachs, eines Luther und Jacob Böhme. Rechtlich, treuherzig, gründlich, genau und tiefsinnig ist dieser Charakter, dabey unschuldig und etwas ungeschickt. Nur bey den Deutschen ist es eine Nationaleigenheit, die Kunst und die Wissenschaft bloss um der Kunst und der Wissenschaft willen göttlich zu verehren.

121.

Vernehmt mich nur jetzt und merket warum ihr euch nicht verstehen könnt unter einander, so habe ich meinen Zweck erreicht. Ist der Sinn für Harmonie geweckt, dann ist es Zeit das das Eine, was ewig wiedergesagt werden muss, harmonischer zu sagen.

122.

(26) Wo die Künstler eine Familie bilden, da sind Urversammlungen der Menschheit.

123.

Die falsche Universalität ist die welche alle einzelne Bildungsarten abschleift und auf dem mittlern Durchschnitt beruht. Durch eine wahre Universalität würde im Gegentheil die Kunst zum Beyspiel noch künstlicher werden, als sie es vereinzelt seyn kann, die Poesie poetischer, die Kritik kritischer, die Historie historischer und so überhaupt. Diese Universalität kann entstehn, wenn der einfache Strahl der Religion und Moral ein Chaos des combinatorischen Witzes berührt und befruchtet. Da blüht von selbst die höchste Poesie und Philosophie.

132.

Trennt die Religion ganz von der Moral, so habt ihr die eigentliche Energie des Bösen im Menschen, das furchtbare, grausame, wüthende und unmenschliche Prinzip, was ursprünglich in seinem Geiste liegt. Hier straft sich die Trennung des Untheilbaren am schrecklichsten.

133.

Zunächst rede ich nur mit denen die schon nach dem Orient sehen.

134.

Du vermuthest Höheres auch in mir, und fragst, warum ich eben an der Gränze schweige? — Es geschieht, weil es noch so früh am Tage ist.

135.

Nicht Herrmann und Wodan sind die Nationalgötter der Deutschen, sondern die Kunst und die Wissenschaft. Gedenke noch einmal an Keppler, Dürer, Luther, Böhme; und dann an Lessing, Winkelmann, Goethe, Fichte. Nicht auf die Sitten allein ist die Tugend anwendbar; sie gilt auch für Kunst und Wissenschaft, die ihre Rechte und Pflichten haben. Und dieser Geist, diese Kraft der Tugend unterscheidet eben den Deutschen in der Behandlung der Kunst und der Wissenschaft.

136.

Worauf bin ich stolz und darf ich stolz seyn als Künstler? — Auf den Entschluss, der mich auf ewig von (29) allem Gemeinen absonderte und isolirte; auf das Werk, was alle Absicht göttlich überschreitet, und dessen Absicht keiner zu Ende lernen wird; auf die Fähigkeit, das Vollendete was mir entgegen ist, anzubeten; auf das Bewusstseyn, dass ich die Genossen in ihrer eigensten Wirksamkeit zu beleben vermag, dass alles was sie bilden Gewinn ist für mich.

137.

Die Andacht der Philosophen ist Theorie, reine Anschauung des Göttlichen, besonnen, ruhig und heiter in stiller Einsamkeit. Spinosa ist das Ideal dafür. Der religiöse Zustand des Poeten ist leidenschaftlicher und mittheilender. Das Ursprüngliche ist Enthusiasmus, am Ende bleibt Mythologie. Was in der Mitte liegt, hat den Charakter des Lebens bis zur Geschlechtsverschiedenheit. Mysterien sind, wie schon gesagt, weiblich; Orgien wollen in fröhlicher Ausgelassenheit der männlichen Kraft alles um sich her überwinden oder befruchten.

138.

Eben weil das Christenthum eine Religion des Todes ist, liesse es sich mit dem äussersten Realismus behandeln, und könnte seine Orgien haben so gut wie die alte Religion der Natur und des Lebens.

147.

Was der freye Mensch schlechthin constituirt, worauf der nicht freye Mensch alles bezieht, das ist seine Religion. Es ist ein tiefer Sinn in dem Ausdruck, dies oder jenes ist sein Gott, oder Abgott und in andern ähnlichen.

148.

Wer entsiegelt das Zauberbuch der Kunst und befreyt den verschlossnen heiligen Geist? — Nur der verwandte Geist.

149.

Ohne Poesie wird die Religion dunkel, falsch und bösartig; ohne Philosophie ausschweifend in aller Unzucht und wollüstig bis zur Selbstentmannung.

150.

(32) Das Universum kann man weder erklären noch begreifen, nur anschauen und offenbaren. Höret nur auf das System der Empirie Universum zu nennen, und lernt die wahre religiöse Idee desselben, wenn ihr den Spinosa nicht schon verstanden habt, vor der Hand in den Reden über die Religion lesen.

151.

In alle Gestalten von Gefühl kann die Religion ausbrechen. Der wilde Zorn und der süsseste Schmerz gränzen hier unmittelbar aneinander, der fressende Hass und das kindliche Lächeln froher Demuth.

152.

Willst du die Menschheit vollständig erblicken, so suche eine Familie. In der Familie werden die Gemüther organisch Eins, und eben darum ist sie ganz Poesie.

153.

Alle Selbständigkeit ist ursprünglich, ist Originalität, und alle Originalität ist moralisch, ist Originalität des ganzen Menschen. Ohne sie keine Energie der Vernunft und keine Schönheit des Gemüths.

154.

Zuerst vom Höchsten redet man durchaus freymüthig, völlig sorglos, aber gerade zum Ziel.

155.

Ich habe einige Ideen ausgesprochen, die aufs Centrum deuten, ich habe die Morgenröthe begrüsst nach meiner Ansicht, aus meinem Standpunkt. Wer den Weg kennt, thue desgleichen nach seiner Ansicht, aus seinem Standpunkt.

Notizen.

Wir glauben diese kritischen Ansichten nicht würdiger eröffnen zu können, als mit den so eben erschienenen

(289) **Reden über die Religion,**

weil gewiss seit langer Zeit über diesen Gegenstand aller Gegenstände nicht grösser und herrlicher ist geredet worden. Doch warum rede ich vergleichungsweise? Religion in dem Sinne, wie der Verfasser sie nimmt, ist, etwa einen unverstandenen Wink [1]) Lessings abgerechnet, eines von denen Dingen, die unser Zeitalter bis auf den Begriff verloren hat, und die erst von neuem wieder entdeckt werden müssen, ehe man einsehen kann, dass und wie sie auch in alten Zeiten in anderer Gestalt schon da waren. Der Leser mag ja vergessen, was er etwa von sogenannter Religionsphilosophie der Kantianer weiss, und weder Moral noch populär gemachte Exegese und Dogmatik erwarten.

Wie der Gegenstand, so ist auch die Behandlung des Buchs nicht gewöhnlich. Es sind Reden, die ersten der Art, die wir im Deutschen haben, voll Kraft und Feuer und doch sehr kunstreich, in einem Styl, der eines Alten nicht unwürdig wäre. Es ist ein sehr gebildetes und auch ein sehr eigenes Buch; das eigenste, was wir haben, kann nicht eigner seyn. Und eben darum, weil es im Gewande der allgemeinsten Verständlichkeit (290) und Klarheit so tief und so unendlich subjektiv ist, kann es nicht leicht seyn, darüber zu reden, es müsste denn ganz oberflächlich geschehen sollen, oder auf eine eben so subjektive Weise geschehen dürfen: denn von der Religion lässt sich nur mit Religion reden. Und

[1]) Ich meyne die Stellen vom dritten Weltalter in der Erziehung des Menschengeschlechts, wo unter andern die merkwürdigen Worte stehn: „Ja es wird kommen das neue ewige Evangelium“ u. s. w.; von welcher Stelle, wie von mancher andern Lessings Freunde uns unstreitig bald sagen werden, dass er sie unmöglich im Ernst meynen konnte.

A: Athenäum. Eine Zeitschrift von August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel. Zweiten Bandes Zweites Stück. Berlin, 1799. bey Heinrich Frölich. Nr. IV: Notizen. S. 288—300.

und ewig eine eigen-(292)thümliche Anlage der Menschheit und ein selbständer Theil der Bildung sey. Vielleicht konnte er das auch nicht wollen. Aber durch die Bildung, mit der er sie behandelt, hat er sie zur Mitbürgerin im Reiche der Bildung constituirt. Das Gebildete finde ich vorzüglich darin, dass hier alle die Zufälligkeiten, mit denen die jetzigen Anhänger einer höhern Mystik sie aufputzen zu müssen glauben, und zu überladen pflegen, hier so ganz vernachlässigt und verachtet sind, und doch das grosse Wesentliche der Religion und des Christenthums in einfacher Glorie immer herrlicher strahlt. Aber auch im Aeussern. Richte Dein Auge auf den Styl, und sage mir, ob Dir neben der herrschenden Schreiberey unsrer Stylisten nicht auch so zu Muthe dabey wird, als sähest Du nach der aufgedunsenen Manier eines Rubens wieder den kräftigen braunen Farbenton und die grossen Formen der besten Italiäner. In dieser Rücksicht empfehle Dir besonders die erste und die dritte Rede. Aber wie schön sind auch die andern gebaut? Wie gross hebt sich die zweyte mit immer neuem Anflug? Wie majestätisch wölbt sich die vierte gleich der Kuppel eines Tempels? Wie wunderbar entwickelt sich die letzte aus sich selbst immer grösser und wirft am Schluss ein neues Licht auf das Ganze zurück? —

Doch das alles siehst Du ja ohne Zweifel eben so gut und besser als ich. Nur noch eins. Ist es Dir nun einmal nicht gegeben, die Religion für ein Wesen eigner Art und eignen Ursprungs anzuerkennen, so setze das ganz bey Seite, und halte Dich an den Sinn, worin (293) ich doch gewiss nicht irre: denn ich weiss es, dass Du durch diese Reden oft ja überall Dein Innerstes berührt und angeregt fühlen wirst. Ueberlass Dich mit freywilliger Hingebung diesem seltenen Eindruck, und nenne dann das Buch, wie es Dir gefällt, meinetwegen einen Roman. Ja ich würde das insofern gar nicht missbilligen, weil Du Dir dadurch die für Dich absolute Subjektivität dieser Erscheinung am besten konstituiren kannst. Und ist nicht eine anziehende Darstellung der eigensten und tiefsten Menschheit das was wir an den besten Romanen oft bey einem hohen Grade von entschiedner Unpoesie so sehr rühmen? Und hier wirst Du noch überdem eine Ansicht des Christenthums finden, die sich in der Musik der Gefühle, besonders des allerheiligsten der Wehmuth, eher zur Schönheit neigt. Bedenke nur, welche himmlische Gabe des Friedens dieses Buch für so manche liebenswürdige Menschen werden kann, die nun einmal weder von dem Christenthum noch von der Bildung des Zeitalters ablassen können, weil sie es nicht wollen können. Ja es kann und muss, wirst du selbst sagen, ihr Innres, wo bisher zwey Mächte unfreundlich und einzeln gegen einander standen, in Harmonie bringen, oder wie ich es lieber ansehn und ausdrücken möchte, sie auf eine indirecte Weise von fern der Religion näher führen. Und wenn es erlaubt ist, in eine

doch an dieser Zufälligkeit würde sich gewiss niemand sehr stossen, der im Wesentlichen mit ihm einstimmte. Wohl aber der, welcher Religion für das eigentliche Organ hielte, um sich über das Zeitalter zu erheben und die Opposizion gegen dasselbe zu koncentriren, daran, dass alle Winke die uns Jakobi über sein Eigentliches und Eigenstes giebt, auf eine etwas dürftige und mittelmässige Mystik schliessen lassen, dass alle Spuren und Aeusserungen von Religion bey (296) ihm so sehr das schwächliche Gepräge dieses gebrechlichen Zeitalters verrathen, in dem alle Religion gänzlich erloschen ist, bis auf wenige Funken, die vielleicht hie und da noch schlummern unter dem Aschenhaufen der Mode, der kameralistischen Politik und der diesen nachgebildeten Aufklärung und Erziehung.

Nicht wahr, ich habe hier eine Saite berührt, wo Du von ganzem Herzen einstimmst, mags Religion heissen oder Irreligion, oder wie es will? Du wirst sie auch beym Verfasser oft herrlich berührt finden, und so müssen Eure Geister, Ihr mögt Euch stellen wie Ihr wollt, wenigstens durch gemeinsamen Krieg in Frieden mit einander seyn; zu meiner nicht geringen Freude."

* * *

Das ist nun so ziemlich meine exoterische und also — mit Rücksicht auf die angeredeten Verächter und den repräsentativen Charakter des Freundes Nr. 1. — irreligiöse Meynung über dieses Buch; obgleich es seyn kann, dass sich eine oder die andre religiöse Ansicht eingeschlichen hat. Nur muss ich noch zur Ergänzung anfügen, dass ich in der Sphäre der Verfassers durchaus einig mit ihm bin, und nichts anders wünschte wie es ist; also eben darum nicht über ihn urtheilen kann, es müsste denn durch die That geschehn. Auch liegt es in der Natur der Sache, dass folgender zweyter Brief sehr missverständlich und bey weitem nicht so verständlich seyn wird, wie der erste, weil das, was er enthält, mehr zur esoterischen Ansicht gehört.

(297) „Sieh auch hier, mein Geliebter, noch ein unerwartetes Zeichen des fernher nahenden Orients! Das ist es wenigstens für mich und wird es bleiben, während es für Dich, so lange es Dich nur polemisch afficirt, vielleicht das letzte bedeutende Phänomen der Irreligion seyn kann. Ich wünsche sehr, dass Du tief eindringst, magst Du denn auch noch so sehr dagegen seyn; und ich fürchte nur, Du wirst Dich an der Form stossen, und die Manier klein findend das Ganze beyseit legen wollen, ehe Du es kennst. Und das ist sie doch wahrlich nicht, wenn es auch einzelne Ansichten auf eine indirekte Weise seyn mögen.

Es mag Dich auf mannichfache Weise feindlich und freundlich bewegen; dazu ist es eben da. Nur durchdringen sollst Du

Ansicht der Gottheit, die Nothwendigkeit der Vermittlung und die Natürlichkeit der Wehmuth. Du kannst nun freylich in diesen Stücken nicht so vollkommen wie ich beystimmen: denn für mich ist das Christenthum und die Art wie es eingeleitet und das, was ewig bleiben soll in ihm, gesetzt wird, mit das grösste im ganzen Werk. Du wirst aber doch den Zusammenhang errathen und im Fall Du noch ausserdem überall den Mangel von etwas Wesentlichem ahnden solltest, so bedenke dass was in einer so zusammenhängenden und vollendet ausgebildeten Denkart zu fehlen scheint, wenn es fehlt, nur darum fehlen kann, weil es fehlen muss. Für jetzt, nicht für immer, denn bey diesem Sinn für Historie muss der Geist weiter kommen und noch so künstlich verwickelte Schranken endlich zerreissen.

Und über Mangel wirst Du Dich doch auf keinen Fall zu beklagen haben. Wenigstens ich bekenne Dir gern, dass unendlich viel durch dieses Buch in mir (300) angeregt ist. Und weisst Du andre Pole der Religion als die Religion selbst und das Universum?"

Die bisher in Deutschland gangbare Uebersetzung des Don Quixote war ganz spasshaft zu lesen, nur fehlte — die Poesie, sowohl die in Versen als die der Prosa; und somit der Zusammenhang des Werks, in dem eben nicht viel mehr aber auch nicht weniger Zusammenhang ist wie in einer Composition der Musik oder der Mahlerey. Don Quixote's schöner Jähzorn und hochtrabende Gelassenheit verlor oft die feinsten Züge und Sancho nähert sich dem niedersächsischen Bauer.

Ein Dichter und vertrauter Freund der alten romantischen Poesie wie Tieck muss es seyn, der diesen Mangel ersetzen und den Eindruck und Geist des Ganzen im Deutschen wiedergeben und nachbilden will. Er hat den Versuch angefangen und der erste Theil seiner Uebersetzung zeigt zur Genüge, wie sehr es ihm gelingt, den Ton und die Farbe des Originals nachzuahmen, und so weit es möglich ist, zu erreichen. Auch viele Stellen von denen die fast unübersetzlich scheinen können, sind überraschend glücklich ausgedrückt. (325) Doch ist die Uebersetzung keineswegs im Einzelnen ängstlich treu, obgleich sie es in Rücksicht auf das Colorit des Ganzen auf das gewissenhafteste zu seyn strebt. Daher ist in den Gedichten der Nachbildung des Sylbenmasses, welches beym Cervantes immer so bedeutsam ist, lieber etwas von der Genauigkeit

A: Athenäum. Eine Zeitschrift von August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel. Zweiten Bandes Zweites Stück. Berlin, 1799. bei Heinrich Frölich. Nr. IV: Notizen. S. 324—327.

(327) Nur noch eine Bemerkung über die Prosa des Cervantes, von der ich schon vorhin erwähnte, dass auch Poesie in ihr sey, und dass der Uebersetzer ihren Charakter sehr glücklich nachgebildet habe. Ich glaube, es ist die einzige moderne, welche wir der Prosa eines Tacitus, Demosthenes oder Plato entgegenstellen können. Eben weil sie so durchaus modern, wie jene antik und doch in ihrer Art eben so kunstreich ausgebildet ist. In keiner andern Prosa ist die Stellung der Worte so ganz Symmetrie und Musik; keine andre braucht die Verschiedenheiten des Styls so ganz, wie Massen von Farbe und Licht; keine ist in den allgemeinen Ausdrücken der geselligen Bildung so frisch, so lebendig und darstellend. Immer edel und immer zierlich bildet sie bald den schärfsten Scharfsinn bis zur äussersten Spitze, und verirrt bald in kindlich süsse Tändeleyen. Darum ist auch die spanische Prosa dem Roman, der die Musik des Lebens fantasiren soll, und verwandten Kunstarten, so eigenthümlich angemessen, wie die Prosa der Alten den Werken der Rhetorik oder der Historie. Lasst uns die populäre Schreiberey der Franzosen und Engländer vergessen. und diesen Vorbildern nachstreben!

Versteht sich, die spanische Prosa des Cervantes. Denn dieser war wohl auch hierin einzig. Die Prosa seines Zeitgenossen Lope de Vega ist roh und gemein; die des wenig spätern Quevedo schon durch das Uebertriebene herbe und hart, und von einer kaum geniessbaren Künstlichkeit.

gründet als unmännlich zu seyn scheint! Denn wo einmal Weiblichkeit vorhanden ist, giebts wohl keinen Augenblick, in dem sie nicht die Besitzerin an ihr Daseyn erinnerte. Besonders wenn man ein ganzes ungetheiltes Daseyn gewohnt ist wie Du.

Ich erinnere mich eben sehr lebhaft an meine dreiste Behauptung, dass Philosophie den Frauen unentbehrlich sey, weil es für sie keine andre Tugend gebe, als Religion, zu der sie nur durch Philosophie gelangen könnten. Ich versprach Dir damals, diesen Gedanken, wie mans nennt, zu beweisen, oder etwas vollständiger auszuführen, als es im Gespräche geschehen kann. Ich (3) komme nun mein Versprechen zu halten; nicht eben um mich als einen Mann von Worte zu zeigen, sondern einzig und allein weil ich Lust dazu habe, wäre es auch nur um eine so entschiedne Verächterin alles Schreibens und Buchstabenwesens mit meiner Liebhaberey für diese Dinge zu necken. Dir wäre ein Gespräch vielleicht lieber. Aber ich bin nun einmal ganz und gar ein Autor. Die Schrift hat für mich ich weiss nicht welchen geheimen Zauber vielleicht durch die Dämmerung von Ewigkeit, welche sie umschwebt. Ja ich gestehe Dir, ich wundre mich, welche geheime Kraft in diesen todten Zügen verborgen liegt; wie die einfachsten Ausdrücke, die nichts weiter als wahr und genau scheinen, so bedeutend seyn können, dass sie wie aus hellen Augen blicken, oder so sprechend wie kunstlose Accente aus der tiefsten Seele. Man glaubt zu hören, was man nur lieset, und doch kann ein Vorleser bey diesen eigentlich schönen Stellen nichts thun, als sich bestreben, sie nicht zu verderben. Die stillen Züge scheinen mir eine schicklichere Hülle für diese tiefsten unmittelbarsten Aeusserungen des Geistes als das Geräusch der Lippen. Fast möchte ich in der etwas mystischen Sprache unsers H. sagen: Leben sey Schreiben; die einzige Bestimmung des Menschen sey, die Gedanken der Gottheit mit dem Griffel des bildenden Geistes in die Tafeln der Natur zu graben. Doch was Dich betrifft, so denke ich, dass Du Deinem Antheile an dieser Bestimmung des menschlichen Geschlechts vollkommen Genüge leisten wirst, wenn Du so viel wie bisher singst, äusserlich und innerlich, im ge-(4)wöhnlichen und im symbolischen Sinne, weniger schweigst, und dann und wann auch in göttlichen Schriften mit Andacht liesest, nicht bloss andere für Dich lesen und Dir erzählen lässt. Besonders aber musst Du die Worte heiliger halten als bisher. Sonst stünde es schlimm um mich. Denn freylich kann ich Dir nichts geben, und muss mir ausdrücklich bedingen, dass Du nicht mehr von mir erwartest als Worte, Ausdrücke für das was Du längst fühltest und wusstest, nur nicht so klar und geordnet. Vielleicht thätest Du gut, von der Philosophie selbst auch nicht mehr zu erwarten als eine Stimme, Sprache und Grammatik für den Instinct der Göttlichkeit, der ihr Keim und wenn man auf das Wesentliche sieht, sie selbst ist.

Religion seyn, und einigen Ersatz geben, sein kaltes Gemüth spärlich erwärmen, dass wenigstens ein Funken vom ewigen Feuer des Prometheus unter der Asche verborgen bleibe, zur Erinnerung oder zur Hoffnung besserer Zeiten. Auch stehen die männlichen Gewerbe der höhern Stände doch schon in etwas näherm Umgange mit Wissenschaften und Künsten, und also mit den Göttern und der Unsterblichkeit, wie die Verwaltung des Hauses. Ja, wenn auch das wegfällt, wenn der Mann nichts vermag und nichts will, als mit ganzem Ernste das Nützliche befördern, so ist doch dieses Nützliche von mehr Umfang und Grösse, und erweitert allmählich selbst den beschränkten Geist, und mit der freyeren Aussicht erhebt sich der Gedanke, zu einer höhern Stufe fortzuschreiten. Die Lebensart der Frauen hat die Neigung, sie immer enger und enger zu beschränken, und ihren Geist noch vor seinem seeligen Ende in den mütterlichen Schooss der Erde zu begraben. Vornehm oder bürgerlich macht hier keinen Un-(7)terschied. Denn das Leben nach der Mode ist noch Lebensärmer und treibt den Geist noch mehr ab, als das häusliche Treiben selbst; ein bunter, dürrer Sand, noch schlechter als jene dunkle Erde.

Eben darum sollten die Frauen mit ganzer Seele und ganzem Gemüthe nach dem Unendlichen und Heiligen streben, nichts so sorgfältig ausbilden, als den Sinn und die Fähigkeit dafür; und mit keiner Liebhaberey sollte es ihnen so Ernst seyn wie mit der Religion. Du siehst, ich halte es mit dem antiken Onkel im Wilhelm Meister, der da glaubt, das Gleichgewicht im menschlichen Leben könne nur durch Gegensätze erhalten werden. Doch nicht so streng wie der alte Italiäner, welcher den stillen, gefühlvollen Jüngeling zum Soldaten, den raschen, feurigen hingegen zum Religiösen erziehen will. Diess letzte missbillige ich indessen nur darum, weil ich alle sittliche Erziehung für ganz thöricht und ganz unerlaubt halte. Es kömmt nichts dabey heraus, bey diesen vorwitzigen Experimenten, als dass man den Menschen verkünstelt und sich an seinem Heiligsten vergreift, an seiner Individualität. Man kann und soll nicht mehr als den Zögling rechtlich und nützlich ziehen. Alles übrige muss von den frühesten Zeiten an ganz allein ihm selbst überlassen bleiben, was und wie er will, auf seine eigne Gefahr. Und ich denke, wenn man jemand zum guten Bürger bildet, und ihn nach der Beschaffenheit seiner Umstände allerley tüchtige Gewerbe lehrt, übrigens aber der Entwickelung seiner Natur den freyesten möglichen Spielraum lässt: so hat man weit mehr gethan (8) als bey den besten geschieht und alles was zu geschehen braucht. Wenn man aber jemand zum Menschen bilden will, das kömmt mir grade so vor, als wenn einer sagte, er gebe Stunden in der Gottähnlichkeit. Die Menschheit lässt sich nicht inoculiren, und die Tugend lässt sich nicht lehren und lernen, ausser durch Freundschaft und Liebe mit tüchtigen und wahren Menschen und durch Umgang mit uns selbst, mit den Göttern in uns.

Priestern der bildenden Kunst verzeihen, wenn viele derselben der männlichen Gestalt den Preis der Schönheit zusprechen, obgleich die himmlische Einfachheit der Umrisse ein Vorzug der weiblichen ist. „Aber wie, wirst Du sagen, kann denn das gefrässige Geschlecht sich nicht an dem Farbenspiele und dem Dufte einer Blume ergötzen, ohne gleich an die Frucht zu denken, die in ihrem Kelche reifen soll?“ — Ach! liebe Freundin, es sind nicht die Männer, die ihr hier gegen Euch habt, auch nicht einmal die Künstler. Ihr mögt es mit der Poesie, und mit der Kunst selbst ausmachen, wenn sie so gar den Schein des Nützlichen hassen und verfolgen, und das Selbstständige, Insichvollendete so lieben, und den Egoismus in Schutz nehmen. Freylich erscheinen auch in der männlichen Gestalt Zwecke, und zwar gemeinere. Aber eben weil es mehrere sind, weil sie nicht ausschliessend auf diesen, oder jenen Zweck gerichtet ist, entsteht aus dieser Unbestimmtheit ein gewisser göttlicher Schein von Unendlichkeit. Ist aber die männliche Gestalt reicher, selbstständiger, künstlicher und erhabener, so möchte ich die weibliche Gestalt menschlicher finden. In dem schönsten Manne ist die Göttlichkeit und Thierheit weit abgesonderter. In der weiblichen Gestalt ist beydes ganz verschmolzen, (11) wie in der Menschheit selbst. Und darum finde ich's auch sehr wahr, dass die Schönheit des Weibes eigentlich nur die höchste seyn kann: denn das Menschliche ist überall das Höchste, und höher als das Göttliche. Dies hat vielleicht einige Theoretiker der Weiblichkeit veranlasst, ausdruckslose Schönheit als die wesentlichste Pflicht vom weiblichen Körper zu fordern und zur Erfüllung derselben nachdrücklich zu ermahnen.

Nächst der Mütterlichkeit scheint mir keine Eigenschaft der weiblichen Organisation so ursprünglich und wesentlich, wie die zartere weibliche Sympathie. Bey dem Anblicke des vollkommenen Mannes würde gleich jeder sagen: „dieser ist bestimmt die Erde zu bilden, und die Welt den Befehlen der Gottheit zu unterwerfen.“ Bey der ersten Ansicht eines schönen Weibes würde man denken: „In diesem Gefässe soll die oft zu ungestüme Musik dieses raschen reichen Lebens sanfter und schöner nachklingen, so wie die Blume was sie aus dem umgebenden Gemische einsaugt, in harmonische Farben zersetzt, und in wollüstigem Dufte zurück giebt.“ Und ist nicht diese Innerlichkeit, diese stille Regsamkeit alles Dichtens und Trachtens die wesentliche Anlage zur Religion, oder vielmehr sie selbst? Freylich, wenn man Seele und Leib für ursprünglich und ewig verschieden hält, und denn doch jene Sympathie und ihre sinnliche Aeusserung als die wahre Tugend vergöttert; das ist nur ein Thierdienst in feinerer Gestalt. Aber wer heisst auch so thörigt unterscheiden und die ewige Harmonie des Universums kindisch zerreissen und zerspalten wollen?

(12) Ich brauche das Wort Religion ohne Scheu, weil ich kein anderes weiss und habe. Du wirst und Du kannst das Wort

Geschichte der Menschheit in Dir (14) selbst immer klarer anschaust. Obgleich mir aber auch das, was man gewöhnlich Religion nennt, eins der wunderbarsten, grössesten Phänomene zu seyn scheint, so kann ich doch im strengen Sinne nur das für Religion gelten lassen, wenn man göttlich denkt, und dichtet, und lebt, wenn man voll von Gott ist; wenn ein Hauch von Andacht und Begeisterung über unser ganzes Seyn ausgegossen ist; wenn man nichts mehr um der Pflicht, sondern alles aus Liebe thut, bloss weil man es will, und wenn man es nur darum will, weil es Gott sagt, nämlich Gott in uns.

Es ist mir, als ob ich Dich bey diesem Stücke Religion denken hörte: „Wenn es also nur auf die Andacht und auf die Anbetung des Göttlichen ankommt; wenn das Menschliche überall das Höchste ist; wenn der Mann von Natur der erhabnere Mensch ist: so wäre es ja der rechte, und wohl der nächste Weg den Geliebten anzubeten, und so die menschenvergötternde Religion der menschlichen Griechen zu modernisiren?“ — Ich werde gewiss der letzte seyn, der Dir diesen Weg abräth oder verleidet, wenn der Mann, den Du meinst, anders der ursprünglichen Natur des Mannes getreu, und von erhabnem Sinne ist. Ich wenigstens könnte nicht lieben, ohne auf die Gefahr der Chevalerie etwas anzubeten; und ich weiss nicht, ob ich das Universum von ganzer Seele anbeten könnte, wenn ich nie ein Weib geliebt hätte. Aber freylich das Universum ist und bleibt meine Losung. — Liebst Du wohl, wenn Du nicht die Welt in dem Geliebten findest? Um sie in ihm finden, und in ihn hin-(15)ein legen zu können, muss man sie schon besitzen, sie lieben, oder wenigstens Anlagen, Sinn und Liebesfähigkeit für sie haben. Dass diese Kräfte cultivirt werden können, dass der Blick vom Auge unsers Geistes immer weiter, fester und klarer werden soll, und unser inneres Ohr empfänglicher für die Musik aller Sphären der allgemeinen Bildung; dass die Religion in diesem Sinne sich also lehren und lernen, obgleich nie erschöpfen lasse, leuchtet von selbst ein. Aber freilich sind Freundschaft und Liebe die Organe alles sittlichen Unterrichts auch bey diesen Zweigen desselben unentbehrlich. Und gewiss werden zwey Liebende, wenn der Mann die Geliebte über den gewöhnlichen Dienst kleiner Hausgötter ins freye Ganze hinaus zu führen strebt, oder ihr die zwölf grossen Götter in Gestalt bekannter Laren zugesellt; und wenn sie gleich einer Priesterin der Vesta über das heilige Feuer auf dem reinen Altare in seiner Brust wacht, beyde zusammen schnellere und weitere Fortschritte spüren, als wenn jeder für sich allein mit heissem Bemühen nach Religion gestrebt hätte.

Der Gedanke des Universums und seiner Harmonie ist mir Eins und Alles; in diesem Keime sehe ich eine Unendlichkeit guter Gedanken, welche ans Licht zu bringen und auszubilden ich als die eigentliche Bestimmung meines Lebens fühle. Thöricht und

Mensch gar keinen tüchtigen Zweck haben, und also doch nichts rechtes leisten kann: dass alle Gegenstände dem praktischen Menschen zu nah oder zu fern liegen, dass alle die Beziehungen sein Auge stören, und dass man im Augenblicke des Lebens selbst zu keiner rechten Ansicht des Lebens gelangen kann. Alles was kräftig, treffend, und gross ist in dem Leben handelnder oder liebender Menschen, (18) wenn gleich sie nichts wissen von den Namen der Wissenschaften und Künste, ist Eingebung jenes Weltgeistes. Die wahre Mitte ist nur die, zu der man immer wieder zurückkehrt von den excentrischen Bahnen der Begeisterung und der Energie, nicht die, welche man nie verlässt. Ueberhaupt, wie alle absolute Absondrung austrocknet, und zur Selbstvernichtung führt: so ist doch keine thörichter, als die, das Leben selbst wie ein gemeines Handwerk zu isoliren und zu beschränken, da das wahre Wesen des menschlichen Lebens in der Ganzheit, Vollständigkeit und freyen Thätigkeit aller Kräfte besteht. In wem sich weiter nichts regt, der geht dann allerdings nicht den falschen Weg: aber wer nur auf einem Punkte klebt, ist nichts als eine vernünftige Auster. Ganz etwas anders ist jene Absonderung, wenn ein Geist unter den vielen Gegenständen den rechten findet, ihn von allen störenden Umgebungen absondert, sich in sein Inneres vertieft, bis er ihm zu einer Welt wird, die er in Worten oder in Werken darstellen möchte. Er wird von einem verwandten Gegenstande zum andern hingezogen, unaufhaltsam weiter schreiten, und doch dem Mittelpunkte unwandelbar getreu immer reicher zu ihm heimkehren.

Ich weiss es, Du stimmst mir von ganzem Herzen bey, dass die Poesie und die Philosophie mehr sey, als etwas, was die Lücken, die müssigen Menschen, welche von ungefähr ein wenig gebildet wurden, bey allen Zerstreuungen übrig bleiben, auszufüllen vermag; dass sie ein nothwendiger Theil des Lebens sey, Geist (19) und Seele der Menschheit. Da es aber kaum möglich seyn dürfte, beyde gleich sehr zu lieben, so wirst Du nun wie Herkules, oder Wilhelm Meister, am Scheidewege stehen, und zweifeln, welcher Muse Du den Preis geben und folgen sollst.

Lass uns von der Poesie anfangen. Mir scheint, sie ist Dir entweder etwas ganz anders als Poesie, oder nicht Poesie genug. Ich will sagen, Du behandelst sie entweder gradezu wie Philosophie, und hältst Dich nur an die göttlichen Gedanken, oder brauchst sie wie Musik, blos als schöne Umgebung und Ergänzung des Lebens. Freylich ist es Dir auch Ernst mit der Poesie, und in den zwey oder drey grossen Dichtern, den einzigen die Du eigentlich liesest, und immer wieder liesest, suchst Du unendlich viel, vorzüglich aber das Höchste, eine würdige treffende Darstellung der schönsten Menschheit und Liebe. Wo die Darstellung so tief und so wahr ist, hast Du leicht Anlass und Reiz finden können, diese oder jene Dichtung in Dir von neuem zu dichten und ihr einen göttlichern

Du siehst, ich bin nicht so begeistert für meine Meynung, dass ich die unendliche Verschiedenheit der Charaktere und Situazionen vergessen sollte, und ich bin dabey so gelassen geblieben, dass ich sogar über die Eleganz reflektiren konnte. Ich gestehe also gern, dass die Poesie die nächsten Ansprüche auf viele Frauen hat, und dass sie allen heilsam und unentbehrlich sey. Ueberhaupt ist es gar nicht darauf abgesehen, die Musen zu trennen. Schon der Gedanke wäre Frevel. Poesie und Philosophie sind ein untheilbares Ganzes, ewig verbunden, obgleich selten beysammen, wie Kastor und Pollux. Das äusserste Gebiet grosser und erhabner Menschheit theilen sie unter sich. Aber in der Mitte begegnen sich ihre verschiedenen Richtungen; hier im (22) Innersten und Allerheiligsten ist der Geist ganz, und Poesie und Philosophie völlig Eins und verschmolzen. Die lebendige Einheit des Menschen kann keine starre Unveränderlichkeit seyn, sie bestehet im freundschaftlichen Wechsel. So könnte auch, wer das Studium der Humanität für seinen einzigen Beruf hielte, Poesie und Philosophie nur dadurch verbinden, dass er sich bald der einen, bald der andern ganz widmete. Dies ist vielleicht das beste für den, welcher die Künste und Wissenschaften selbst mit fortbilden will. Wer aber nur sich durch sie zur Harmonie und ewigen Jugend bilden will, der dürfte wohl genöthigt seyn, einer von beyden eine Art von Vorzug zu geben. Doch versteht sich's, dass er das gar nicht könnte, ohne oft die andre zu besuchen, und als Ergänzung zu brauchen.

Uebrigens aber halte ich strenge auf meinem Satz: Religion sey die wahre Tugend und Glückseligkeit der Frauen, und Philosophie die vorzüglichste Quelle ewiger Jugend für sie, wie Poesie für die Männer. Beydes versteht sich im Ganzen genommen. Und dass Du nicht zu jenen eleganten Ausnahmen gehörst, ist mir recht sehr lieb. Ich mag lieber, dass das Göttliche zu hart, als zu zierlich sey. Unvollendung giebt dem Erhabenen für mich einen neuen höhern Reiz. Seine Würde erscheint mir dadurch unmittelbarer, reiner. Es ist, als ob es seiner ursprünglichen Majestät treuer bliebe, wenn es die Fülle und den Schmuck der ausbildenden Natur wie aus heiligem Stolze verschmäht. Und so wie die Physiognomien die interessantesten für mich sind, die so aussehen, als hätte die Natur in ih-(23)nen ein grosses Dessein angelegt, ohne sich Zeit zu lassen, den kühnen Gedanken auszuführen, so geht mir's auch mit den Menschen. Göttlichkeit mit Härte verbunden ist mir das Heiligste, und keine Empfindung, keine Ansicht, wurzelt tiefer, oder enger in mir als diese. Ich betrachtete vor einiger Zeit eine grosse Pallas unter den Antiken, wobey mir dies von neuem wieder recht lebhaft vor das Gemüth trat. Es ist ein vollkommenes Bild weiser Tapferkeit, und mir däucht, der natürlichste und erste Gedanke, den man bey ihrem Anblicke haben könnte, wäre die Bemerkung, dass doch alle Tugend eigentlich nur Tüchtigkeit

Göttlichste, was es im menschlichen Geiste giebt. In diesem Sinne ist Verstand nichts anders als die natürliche Philosophie selbst und nicht viel weniger als das höchste Gut. Durch seine Allmacht wird der ganze Mensch innerlich heiter und klar. Er bildet alles was ihn umgiebt und was er berührt. Seine Empfindungen werden ihm zu wirklichen Begebenheiten, und alles Aeusserliche wird ihm unter der Hand zum Innerlichen. Auch die Widersprüche lösen sich in Harmonie auf; alles wird ihm bedeutend, er sieht alles recht und wahr, und die Natur, die Erde und das Leben stehen wieder in ihrer ursprünglichen Grösse und Göttlichkeit freundlich vor ihm. Und unter diesem milden Aeussern schlummert denn doch die Kraft, in einem Augenblicke allem, was uns eben Glück scheint, auf immer zu entsagen.

Gut also! Die Philosophie ist den Frauen unentbehrlich. Wäre es aber nicht am besten, sie trieben sie so, wie sie sie wirklich treiben, ganz natürlich, etwa wie der Gentilhomme des Moliere die Prosa? bloss durch Umgang mit sich selbst, und mit Freunden, die dasselbe wollen, und auch jenen allgemeinen Welt-(26)geist anbeten. Gern setzte ich auch noch die Gesellschaft hinzu, die den Geist biegsam, und den Witz leicht erhält, wenn sie nur nicht so gar selten wäre, dass man kaum auf sie rechnen darf. Wollen wir nur das Gesellschaft nennen, wenn mehrere Menschen beysammen sind: so weiss ich kaum, wo wir sie finden werden. Denn gewiss ist das gewöhnliche Beysammenseyn ein wahres Alleinseyn, und alles andre pflegen die Menschen eher zu seyn, nur keine Menschen. Ich will Dir selbst zu bestimmen überlassen, wie klein eine Anzahl von Personen seyn darf, welche nach diesem Maassstabe schon den Namen einer verhältnissmässig sehr grossen Gesellschaft verdienen können, und wie viel sie werth sey? Denn Geselligkeit ist das wahre Element für alle Bildung, die den ganzen Menschen zum Ziele hat, und also auch für das Studium der Philosophie, von dem wir reden. Was dabey entweder gar nicht, oder von selbst geschieht, ist das beste und das unentbehrlichste. Alle Mühe und alle Kunst ist fruchtlos, wenn wir nicht so glücklich waren, uns selbst kennen zu lernen und das Höchste zu finden. Wie klar wissen wir nicht, dass nur eine oder die andre Begebenheit den Sinn für eine neue Welt in uns weckte; dass das alles gar nicht seyn würde, ohne diese oder jene Bekanntschaft, und wir uns noch auf einer niedern Stufe mit geringem Erfolge ernstlich anstrengen würden. Und scheint es nicht oft, als könnten wir, mit Rücksicht auf unser eigentliches Selbst, mit einem Streiche alles verlieren was wir haben? Wir dürfen auch gar nicht einmal wünschen, dass dies (27) schlechthin unmöglich seyn möchte. Denn es wäre widersprechend, diese Sicherheit mit dem Verluste der Freyheit erkaufen zu wollen. So ist das Heiligste unendlich zart und flüchtig, und die Sittlichkeit der einzelnen Menschen, wie des

Eine gebildete Philosophie muss zwar auch eine natürliche aber doch auch eine künstliche seyn. Da es nun, wie sich gezeigt hat, eben die Bildung der Philosophie ist, um die es Dir zu thun war: so hast Du sehr Recht, Dich nicht mit Deiner Naturphilosophie begnügen zu wollen, sondern das Höchste mit Ernst zu versuchen. Aber wie wird es möglich seyn, diesen Entschluss ausführbar zu machen?

Zu den sogenannten populären Philosophen hast Du kein Zutrauen. Und welchen Deutschen oder Engländischen der Art dürfte ich Dir wohl vorschlagen, da Voltaire's Witz und Rousseau's Beredsamkeit Dich über die häufige Gemeinheit der Gesinnungen und Ansichten in ihnen nicht hat verblenden können? Die zwey oder drey von unsrer Nazion, welche dieser Vorwurf nicht treffen würde, sind grade solche die nur Streifzüge in das Gebiet der Philosophie gethan haben und Deinem Bedürfnisse wenig Gnüge leisten könnten.

Die Abstraction ist ein künstlicher Zustand. Dies ist kein Grund gegen sie, denn es ist dem Menschen gewiss natürlich, sich dann und wann auch in künstliche Zustände zu versetzen. Aber es erklärt warum auch ihr Ausdruck künstlich ist. Man könnte es sogar zum Kennzeichen der strengen eigentlichen Philosophie machen, die nur Philosophie seyn will, und die übrigen Theile der menschlichen Thätigkeit vor der Hand bey Seite setzt, dass sie dem rohen menschlichen Sinne ohne (30) künstliche Hülfsmittel und Zubereitung unverständlich seyn muss.

Schwierigkeiten schrecken Dich so leicht nicht ab, und einige Anstrengung würdest Du nicht scheuen; doch würde es Dir schwer werden Dich an eine Theilung Deines Wesens zu gewöhnen. Ohne eine Mittelsperson vielleicht ganz unmöglich. Es müsste jemand seyn, der über dem künstlichen Denken die feinere Ausbildung des bloss natürlichen nicht vergessen hätte, dem es gleich interessant wäre dem Plato von fern mit Andacht zu folgen, oder in die Ansicht eines einfachen Menschen einzugehen, der nur so denkt, wie er lebt und ist. Für einige Philosophen getraute ich mir wohl diese Mittelsperson zu seyn, und sie Dir und Jedem, der nur sich selbst durch die Philosophie bilden will, um ein beträchtliches näher zu rücken.

Ich habe oft den Gedanken gehabt, ob es nicht möglich seyn sollte, die Schriften des berühmten Kant, der so oft über die Unvollkommenheit seiner Darstellung klagt, verständlich zu machen, ohne seinen Reichthum zu schmälern, oder ihm, wie es in Auszügen zu geschehen pflegt, Witz und Originalität zu rauben. Wäre es erlaubt seine Werke, versteht sich nach seinen eigenen Ideen, etwas besser zu ordnen; besonders im Periodenbau, und in Rücksicht der Episoden und Wiederholungen: so müssten sie so verständlich dadurch werden können, wie etwa Lessings. Man brauchte

unmöglich, man muss nur recht wollen, und übrigens das Beste hoffen.

Den Spinosa kann ich Dir schon eher mit Zuversicht versprechen. Nicht so wohl etwas über ihn, als ihn selbst; eine Mittelgattung zwischen Auszug, Erklärung und Charakteristik. Eine vollständige Uebersetzung halte ich für zweckwidrig, weil die mathematische Form doch nicht bleiben darf, und auch ohne al-(33)len Schaden weggenommen werden kann. In einer Rücksicht würde Dir Spinosa leichter seyn, als die andern. Er war einzig und allein bemüht, seinen Geist in sich selbst zu vollenden, und seine Gedanken zu einem geordneten Werke zu verbinden. Er nimmt wenig Rücksicht auf die Meynungen anderer, und auf specielle Wissenschaften. Denn das bleibt die grösste Schwierigkeit, die durch keine Vermittlung und Milderung weggenommen werden kann. Die Philosophie ist nothwendig auch Philosophie der Philosophie, und selbst nichts anders als Wissenschaft der Wissenschaften. Ihr ganzes Wesen bestehet darin, die Kraft und den Geist, den sie zuerst den einzelnen Wissenschaften einhauchte, wechselsweise einzusaugen, und mächtiger auszuströmen, damit sie reicher wiederkehren. Man muss also alles wissen um etwas zu wissen, und man versteht keinen Philosophen, wenn man nicht alle versteht. Eben daraus siehst Du aber auch, dass die Philosophie unendlich ist, und nie vollendet werden kann. Und mit Rücksicht auf diese Unermesslichkeit des Wissens kann Dir der Unterschied zwischen Deinem Verstande und der Einsicht des künstlichsten und gelehrtesten Denkers nicht mehr so gross erscheinen, dass er Deinen Muth niederschlagen sollte. Wenn Du nur Sinn für das Höchste hast, so ist eure Erkenntniss bloss dem Grade nach verschieden, und ihr steht auf derselben Stufe. Ueberhaupt kömmt in der Philosophie wenig oder nichts auf die Form an, ja auch der Stoff und der Gegenstand macht es nicht. Es giebt Schriften, die ihrem Inhalte nach gar nicht (34) in diese Rubrik zu gehören scheinen, und doch mehr Geist des Universums und also Philosophie enthalten, als viele Systeme. Die Behandlung, der Charakter, der Geist ist alles, und durch die Herrschaft des Innern über das Aeussere, durch Ausbildung des Verstandes und der Gedanken und durch stete Beziehung auf das Unendliche können alle Studien und selbst die gewöhnlichste Lektüre philosophisch werden.

Komm' ich Dir nicht vor wie Johannes der Täufer, „welcher in die Welt gekommen war, nicht dass er wäre das Licht, sondern dass er redete vom Licht?" — Ich raisonnire da in einem fort über die Philosophen, und wie ich diesen und jenen behandeln möchte, ohne selbst etwas zu leisten und zu machen, und rühme Dir vielleicht nur die andern, um selbst nichts thun zu dürfen.

Mündlich, liebe Freundin! weiss ich wohl wie ich nicht bloss über die Philosophie, sondern Philosophie selbst mit Dir reden

aus einem Gusse ist, da fühlt der gleichartige Sinn den lebendigen Hauch und sein begeisterndes Wehen und der ungleichartige Sinn wird doch nicht gestört. Denn das ist das schönste an diesem schönen Sanskrit eines Hemsterhuys oder Plato, dass nur die es verstehen, die es verstehen sollen.

Vor der Entweihung muss man sich dabey nicht fürchten. Niemals wenn es Beruf ist sich mitzutheilen oder öffentlich darzustellen. Ueberhaupt thäte, wer von dieser Furcht nicht frey ist, am besten, nur gleich diese Welt zu verlassen. Das ist meine geringste Sorge.

Gern also will ich, wenn es mir Zeit scheint, versuchen, was ich Dir mündlich andeuten wollte, auch schriftlich zu behandeln, und auch für andere Dilettan-(37)ten, was der Mensch als Mensch davon braucht, aus der gesammten Philosophie auszuwählen, und im Zusammenhange mit der grössten Popularität darzustellen. Da die Bedürfnisse so verschieden sind: so müsste ich freylich nach einem gewissen Durchschnitte streben. und in Gedanken gleichsam für einen Doryphorus von Leser, ich meyne für einen durch und durch wohl proportionirten Leser schreiben. Aber ausserdem, dass ich vielleicht eine Reise machen müsste, um die besten Leser aufzusuchen, und aus ihnen, wie der alte Mahler in Kroton seine Venus aus den schönsten Mädchen der Stadt, jenes Ideal zusammen zu setzen, so ist auch eine solche Durchschnitts-Figur eben nicht die Person, für die ich mich vorzüglich begeistern könnte. Der Gedanke an Dich und einige andere Freunde wird kräftiger wirken.

Indessen hat das Bild eines so umfassenden Ganzen, wie diese Philosophie für den Menschen seyn würde, eine gewisse abschreckende Würde für mich, und wird sie wohl noch eine Zeit lang behalten. Zuerst dürfte ich mich daher an kleinere Versuche wagen, für die ich keinen rechten Namen weiss. Denke Dir Selbstgespräche über Gegenstände, die den ganzen Menschen angehen, oder doch mit einziger Rücksicht darauf; mit nicht mehr Analyse als in einem freundschaftlichen Briefe erlaubt ist; im Tone einer zusammenhängenden Conversation, etwa wie dieses Schreiben an Dich. Ich möchte es nicht sowohl Philosophie als Moral nennen, obgleich es von dem verschieden ist, was gewöhnlich so heisst. Um in der (38) Gattung zu leisten, was ich mir denke, müsste man vor allen Dingen ein Mensch seyn; dann freylich auch ein Philosoph.

Ich habe mich selbst überrascht, und werde nun gewahr, dass Du es eigentlich bist, die mich in die Philosophie einweiht. Ich wollte nur Dir die Philosophie mittheilen, der ernstliche Wunsch belohnte sich selbst, und die Freundschaft lehrte mich den Weg finden, sie mit dem Leben und der Menschheit zu verbinden. Ich habe sie dadurch gewissermassen mir selbst mitgetheilt, sie wird nun nicht mehr isolirt in meinem Geiste seyn, sondern ihre Begeisterung durch mein ganzes Wesen nach allen Seiten verbreiten.

Gespräch über die Poesie.

(58) Alle Gemüther, die sie lieben, befreundet und bindet Poesie mit unauflöslichen Banden. Mögen sie sonst im eignen Leben das Verschiedenste suchen, einer gänzlich verachten, was der andre am heiligsten hält, sich verkennen, nicht vernehmen, ewig fremd bleiben; in dieser Region sind sie dennoch durch höhere Zauberkraft einig und in Frieden. Jede Muse sucht und findet die andre, und alle Ströme der Poesie fliessen zusammen in das allgemeine grosse Meer.

Die Vernunft ist nur eine und in allen dieselbe: wie aber jeder Mensch seine eigne Natur hat und seine eigne Liebe, so trägt auch jeder seine eigne Poesie in sich. Die muss ihm bleiben und soll ihm bleiben, so gewiss er der ist, der er ist, so gewiss nur irgend etwas Ursprüngliches in ihm war; und keine Kritik kann und darf ihm sein eigenstes Wesen, seine innerste Kraft rauben, um ihn zu einem allgemeinen Bilde ohne Geist und ohne Sinn zu läutern und zu reinigen, wie die Thoren sich bemühen, die nicht wissen was sie (59) wollen. Aber lehren soll ihn die hohe Wissenschaft ächter Kritik, wie er sich selbst bilden muss in sich selbst, und vor allem soll sie ihn lehren, auch jede andre selbständige Gestalt der Poesie in ihrer classischen Kraft und Fülle zu fassen, dass die Blüthe und der Kern fremder Geister Nahrung und Saame werde für seine eigne Fantasie.

Nie wird der Geist, welcher die Orgien der wahren Muse kennt, auf dieser Bahn bis ans Ende dringen, oder wähnen, dass er es erreicht: denn nie kann er eine Sehnsucht stillen, die aus der Fülle der Befriedigungen selbst sich ewig von neuem erzeugt. Unermesslich und unerschöpflich ist die Welt der Poesie wie der

---

A: Athenäum. Eine Zeitschrift von August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel. Dritten Bandes Erstes Stück. Berlin, 1800. bei Heinrich Frölich. Nr. IV. S. 58—128. Dritten Bandes Zweites Stück Nr. II S. 169—187.

W: Friedrich Schlegel's sämmtliche Werke. Fünfter Band. Wien, 1823. S. 219—330. *(Nicht berücksichtigt.)*

W_1: Fried. v. Schlegel's sämmtliche Werke. Zweite Original-Ausgabe. Fünfter Band. Wien 1846. S. 165—246. *(Uebereinstimmend mit W; nicht berücksichtigt.)*

angebildet wurde, in bleibenden Werken zu hinterlassen. Er muss streben, seine Poesie und seine Ansicht der Poesie ewig zu erweitern, und sie der höchsten zu nähern, die überhaupt auf der Erde möglich ist; dadurch dass er seinen Theil an das grosse Ganze auf die bestimmteste Weise anzuschliessen strebt: denn die tödtende Verallgemeinerung wirkt gerade das Gegentheil.

Er kann es, wenn er den Mittelpunkt gefunden hat, durch Mittheilung mit denen, die ihn gleichfalls von einer andern Seite auf eine andre Weise gefunden haben. Die Liebe bedarf der Gegenliebe. Ja für den wahren Dichter kann selbst das Verkehr mit denen, die nur auf der bunten Oberfläche spielen, heilsam und lehrreich seyn. Er ist ein geselliges Wesen.

Für mich hatte es von jeher einen grossen Reiz mit Dichtern und dichterisch Gesinnten über die Poesie zu reden. Viele Gespräche der Art habe ich nie vergessen, von andern weiss ich nicht genau, was der Fantasie und was der Erinnerung angehört; vieles ist wirklich darin, andres ersonnen. So das gegenwärtige, welches ganz verschiedene Ansichten gegen einan-(62)der stellen soll, deren jede aus ihrem Standpunkte den unendlichen Geist der Poesie in einem neuen Lichte zeigen kann, und die alle mehr oder minder bald von dieser bald von jener Seite in den eigentlichen Kern zu dringen streben. Das Interesse an dieser Vielseitigkeit erzeugte den Entschluss, was ich in einem Kreise von Freunden bemerkt und anfänglich nur in Beziehung auf sie gedacht hatte, allen denen mitzutheilen, die eigne Liebe im Busen spüren und gesonnen sind, in die heiligen Mysterien der Natur und der Poesie kraft ihrer innern Lebensfülle sich selbst einzuweihen.

Amalia und Camilla geriethen so eben über ein neues Schauspiel in ein Gespräch, das immer lebhafter wurde, als zwey von den erwarteten Freunden, die wir Marcus und Antonio nennen wollen, mit einem lauten Gelächter in die Gesellschaft traten. Nachdem jene beyden hinzugekommen, war diese nun so vollständig als sie sich gewöhnlich bey Amalien zu versammeln pflegte, um sich frey und froh mit ihrer gemeinschaftlichen Liebhaberey zu beschäftigen. Ohne Verabredung oder Gesetz fügte es sich meistens von selbst, dass Poesie der Gegenstand, die Veranlassung, der Mittelpunkt ihres Beysammenseyns war. Bisher hatte bald dieser bald jener unter ihnen ein dramatisches Werk oder auch ein andres vorgelesen, worüber dann viel hin und her geredet, und manches Gute und Schöne gesagt ward. Doch fühlten bald alle mehr oder minder einen gewissen Mangel bey dieser Art der Unterhaltung. Amalia bemerkte den Umstand zuerst und wie ihm zu helfen seyn mögte. Sie (63) meynte, die Freunde wüssten nicht klar genug um die Verschiedenheit ihrer Ansichten. Dadurch werde die Mittheilung

gebeten wurde nicht länger fortzufahren, und in der That bewiesen sie nur zu sehr was sie beweisen sollten.

Camilla erwiederte dagegen, dieses treffe sie gar nicht, denn sie habe auf die Reden und Redensarten der (65) Personen im Stück nicht sonderlich Acht gegeben. — Man fragte sie, worauf sie denn geachtet habe, da es doch keine Operette sey? — Auf die äussre Erscheinung, sagte sie, die ich mir wie eine leichte Musik habe vorspielen lassen. Sie lobte dann eine der geistreichsten Schauspielerinnen, schilderte ihre Manieren, ihre schöne Kleidung, und äusserte ihre Verwunderung, dass man ein Wesen wie unser Theater so schwer nehmen könne.' Gemein sey da in der Regel freylich fast alles; aber selbst im Leben, wo es einem doch näher träte, mache ja oft das Gemeine eine sehr romantische und angenehme Erscheinung. — Gemein in der Regel fast alles, sagte Lothario. Dieses ist sehr richtig. Wahrlich, wir sollten nicht mehr so häufig an einen Ort gehen, wo der von Glück zu sagen hat, der nicht vom Gedränge, von üblem Geruch oder von unangenehmen Nachbaren leidet. Man foderte einmal von einem Gelehrten eine Inschrift für das Schauspielhaus. Ich würde vorschlagen, dass man darüber setzte: Komm Wandrer und sieh das Platteste; welches dann in den meisten Fällen eintreffen würde.

Hier wurde das Gespräch durch die eintretenden Freunde unterbrochen, und wären sie zugegen gewesen, so dürfte der Streit wohl eine andre Richtung und Verwicklung gewonnen haben, denn Marcus dachte nicht so über das Theater, und konnte die Hoffnung nicht aufgeben, dass etwas rechtes daraus werden müsse.

Sie traten, wie gesagt, mit einem unmässigen Gelächter in die Gesellschaft, und aus den letzten (66) Worten, die man hören konnte, liess sich schliessen, dass ihre Unterhaltung sich auf die sogenannten classischen Dichter der Engländer bezog. Man sagte noch einiges über denselben Gegenstand, und Antonio, der sich gern bey Gelegenheit mit dergleichen polemischen Einfällen dem Gespräch einmischte, das er selten selbst führte, behauptete, die Grundsätze ihrer Kritik und ihres Enthusiasmus wären im Smith über den Nationalreichthum zu suchen. Sie wären nur froh, wenn sie wieder einen Classiker in die öffentliche Schatzkammer tragen könnten. Wie jedes Buch auf dieser Insel ein Essay, so werde da auch jeder Schriftsteller, wenn er nur seine gehörige Zeit gelegen habe, zum Classiker. Sie wären aus gleichem Grund und in gleicher Weise auf die Verfertigung der besten Scheeren stolz wie auf die der besten Poesie. So ein Engländer lese den Shakspeare eigentlich nicht anders wie den Pope, den Dryden, oder wer sonst noch Classiker sey; bey dem einen denke er eben nicht mehr als bey dem andern. — Marcus meynte, das goldne Zeitalter sey nun einmal eine moderne Krankheit, durch die jede Nation hindurch müsse, wie die Kinder durch die Pocken. — So müsste man den Versuch

Tapfersten; dort die Fülle des Sinnlichen, Neuen, Fremden, Reizenden, das Glück einer Familie, ein Bild der gewandtesten Klugheit, wie ihr endlich die erschwerte Heimkehr dennoch gelingt. Durch diese ursprüngliche Absonderung ward das vorbereitet und gebildet, was wir Ilias und Odyssee nennen, und was in ihr eben einen festen Anhalt fand, um vor andern Gesängen der gleichen Zeit für die Nachwelt zu bleiben.

In dem Gewächs der Homerischen sehen wir gleichsam das Entstehen aller Poesie; aber die Wurzeln entziehn sich dem Blick, und die Blüthen und (69) Zweige der Pflanze treten unbegreiflich schön aus der Nacht des Alterthums hervor. Dieses reizend gebildete Chaos ist der Keim, aus welchem die Welt der alten Poesie sich organisirte.

Die epische Form verdarb schnell. Statt dessen erhob sich, auch bey den Joniern, die Kunst der Jamben, die im Stoff und in der Behandlung der grade Gegensatz der mythischen Poesie, und eben darum der zweyte Mittelpunkt der hellenischen Poesie war, und an und mit ihr die Elegie, welche sich fast eben so mannichfach verwandelte und umgestaltete wie das Epos.

Was Archilochus war, muss uns ausser den Bruchstücken, Nachrichten und Nachbildungen des Horatius in den Epoden, die Verwandtschaft der Komödie des Aristophanes und selbst die entferntere der römischen Satire vermuthen lassen. Mehr haben wir nicht, die grösste Lücke in der Kunstgeschichte auszufüllen. Doch leuchtet es jedem, der nachdenken will, ein, wie es ewig im Wesen der höchsten Poesie liege, auch in heiligem[a]) Zorn auszubrechen, und ihre volle Kraft an dem fremdesten Stoff, der gemeinen Gegenwart zu äussern.

Dieses sind die Quellen der hellenischen Poesie, Grundlage und Anfang. Die schönste Blüthe umfasst die melischen, chorischen, tragischen und komischen Werke der Dorer, Aeolier und Athener von Alkman und Sappho bis zum Aristophanes. Was uns aus dieser wahrhaft goldenen Zeit in den höchsten Gattungen der Poesie übrig geblieben ist, trägt mehr oder minder einen schönen oder grossen Styl, die Lebens-(70)kraft der Begeisterung und die Ausbildung der Kunst in göttlicher Harmonie.

Das Ganze ruht auf dem festen Boden der alten Dichtung, eins und untheilbar durch das festliche Leben freyer Menschen und durch die heilige Kraft der alten Götter.

Die melische Poesie schloss sich mit ihrer Musik aller schönen Gefühle zunächst an die jambische, in welcher der Drang der Leidenschaft, und die elegische, in welcher der Wechsel der Stimmung im Spiel des Lebens so lebendig erscheinen, dass sie für den Hass und die Liebe gelten können, durch welche das ruhige Chaos der homerischen Dichtung bewegt ward zu neuen Bildungen und

[a]) heiligen A

Gespräch und die Darstellung desselben ganz in Dichtung übergeht.

Solche einzig grosse Geister wie Sappho, Pindaros, Aeschylos, Sophokles, Aristophanes kamen nicht wieder; aber noch gabs genialische Virtuosen wie Philoxenos, die den Zustand der Auflösung und Gährung bezeichnen, welcher den Uebergang von der grossen idealischen zur zierlichen gelehrten Poesie der Hellenen bildet. Ein Mittelpunkt für diese war Alexandrien. Doch nicht hier allein blühte ein classisches Siebengestirn tragischer Dichter; auch auf der attischen Bühne glänzte eine Schaar von Virtuosen, und wenn gleich die Dichtkünstler in allen Gattungen Versuche in Menge machten, jede alte Form nachzubilden oder umzugestalten, so war es doch die dramatische Gattung vor allen, in welcher sich die noch übrige Erfindungskraft dieses Zeitalters durch eine reiche Fülle der sinnreichsten und oft seltsamen neuen Verbindungen und Zusammensez-(73)zungen zeigte, theils im Ernst, theils zur Parodie. Doch blieb es auch wohl in dieser Gattung beym Zierlichen, Geistvollen, Künstlichen, wie in den andern, unter denen wir nur das Idyllion, als eine eigenthümliche Form dieses Zeitalters erwähnen; eine Form, deren Eigenthümliches aber fast nur im Formlosen besteht. Im Rhythmus und manchen Wendungen der Sprache und Darstellungsart folgt es einigermassen dem epischen Styl; in der Handlung und im Gespräch den dorischen Mimen von einzelnen Scenen aus dem geselligen Leben in der lokalsten Farbe; im Wechselgesange den kunstlosen Liedern der Hirten; im erotischen Geist gleicht es der Elegie und dem Epigramm dieser Zeit, wo dieser Geist selbst in epische Werke einfloss, deren viele jedoch fast nur Form waren, wo der Künstler in der didaskalischen Gattung zu zeigen suchte, dass seine Darstellung auch den schwierigsten trockensten Stoff besiegen könne; in der mythischen hingegen, dass man auch den seltensten kenne, und auch den ältesten ausgebildetsten neu zu verjüngen und feiner umzubilden wisse; oder in zierlichen Parodien mit einem nur scheinbaren Objekt spielte. Ueberhaupt ging die Poesie dieser Zeit entweder auf die Künstlichkeit der Form, oder auf den sinnlichen Reiz des Stoffs, der selbst in der neuen attischen Komödie herrschte; aber das wollüstigste ist verloren.

Nachdem auch die Nachahmung erschöpft war, begnügte man sich neue Kränze aus den alten Blumen zu flechten, und Anthologien sind es, welche die hellenische Poesie beschliessen.

(74) Die Römer hatten nur einen kurzen Anfall von Poesie, während dessen sie mit grosser Kraft kämpften und strebten, sich die Kunst ihrer Vorbilder anzueignen. Sie erhielten dieselben zunächst aus den Händen der Alexandriner; daher herrscht das Erotische und Gelehrte in ihren Werken, und muss auch, was die Kunst betrifft, der Gesichtspunkt bleiben, sie zu würdigen. Denn

neuen Welt, und über ein Jahrtausend verstrich, ehe wieder ein grosser Dichter im Occident aufstand. Wer Talent zum Reden hatte, widmete sich bey den Römern gerichtlichen Geschäften, und wenn er ein Hellene war, hielt er populäre Vorlesungen über allerley Philosophie. Man begnügte sich, die alten Schätze jeder Art zu erhalten, zu sammeln, zu mischen, abzukürzen und zu verderben; und wie in andern Zweigen der Bildung, so zeigt sich auch in der Poesie nur selten eine Spur von Originalität, einzeln und ohne Nachdruck; nirgends ein Künstler, kein classisches Werk in so langer Zeit. Dagegen war die Erfindung und Begeisterung in der Religion um so reger; in der Ausbildung der neuen, in den Versuchen zur Umbildung der alten, in der mystischen Philosophie müssen wir die Kraft jener Zeit suchen, die in dieser Rücksicht gross war, eine Zwischenwelt der Bildung, ein fruchtbares Chaos zu einer neuen Ordnung der Dinge, das wahre Mittelalter.

Mit den Germaniern strömte ein unverdorbener Felsenquell von neuem Heldengesang über Europa, und als die wilde Kraft der Gothischen Dichtung durch Einwirkung der Araber mit einem Nachhall von den reizenden Wundermährchen des Orients zusammentraf, blühte an der südlichen Küste gegen das Mittelmeer ein fröhliches Gewerbe von Erfindern lieblicher Gesänge und seltsamer Geschichten, und bald in dieser bald in jener Gestalt verbreitete sich mit der heiligen (77) lateinischen Legende auch die weltliche Romanze, von Liebe und von Waffen singend. —

Die katholische Hierarchie war unterdessen ausgewachsen; die Jurisprudenz und die Theologie zeigte manchen Rückweg zum Alterthum. Diesen betrat, Religion und Poesie verbindend, der grosse Dante, der heilige Stifter und Vater der modernen Poesie. Von den Altvordern der Nation lernte er das eigenste und sonderbarste, das heiligste und das süsseste der neuen gemeinen Mundart zu classischer Würde und Kraft zusammenzudrängen, und so die provenzalische Kunst der Reime zu veredeln; und da ihm nicht bis zur Quelle zu steigen vergönnt war, konnten ihm auch Römer den allgemeinen Gedanken eines grossen Werkes von geordnetem Gliederbau mittelbar anregen. Mächtig fasste er ihn, in Einen Mittelpunkt drängte sich die Kraft seines erfindsamen Geistes zusammen, in Einem ungeheuren Gedicht umfasste er mit starken Armen seine Nation und sein Zeitalter, die Kirche und das Kaiserthum, die Weisheit und die Offenbarung, die Natur und das Reich Gottes. Eine Auswahl des Edelsten und des Schändlichsten was er gesehn, des Grössten und des Seltsamsten, was er ersinnen konnte; die offenherzigste Darstellung seiner selbst und seiner Freunde, die herrlichste Verherrlichung der Geliebten; alles treu und wahrhaftig im Sichtbaren und voll geheimer Bedeutung und Beziehung aufs Unsichtbare.

Petrarca gab der Canzone und dem Sonett Vollendung und Schönheit. Seine Gesänge sind der Geist seines Lebens, und ein Hauch

jenen Grossen, den romantischen Geist und die classische Bildung zur schönsten Harmonie zu verschmelzen, wo-(80)durch er auch dem Sonett neue Kraft und neuen Reiz gab.

Die Kunstgeschichte der Spanier, die mit der Poesie der Italiäner aufs innigste vertraut waren, und die der Engländer, deren Sinn damals für das Romantische, was etwa durch die dritte vierte Hand zu ihnen gelangte, sehr empfänglich war, drängt sich zusammen in die von der Kunst zweyer Männer, des Cervantes und Shakspeare, die so gross waren, dass alles übrige gegen sie nur vorbereitende, erklärende, ergänzende Umgebung scheint. Die Fülle ihrer Werke und der Stufengang ihres unermesslichen Geistes wäre allein Stoff für eine eigne Geschichte. Wir wollen nur den Faden derselben andeuten, in welche bestimmte Massen das Ganze zerfällt, oder wo man wenigstens einige feste Punkte und die Richtung sieht.

Da Cervantes zuerst die Feder statt des Degens ergriff, den er nicht mehr führen konnte, dichtete er die Galatea, eine wunderbar grosse Composition von ewiger Musik der Fantasie und der Liebe, den zartesten und lieblichsten aller Romane; ausserdem viele Werke, so die Bühne beherrschten, und wie die göttliche Numancia des alten Kothurns würdig waren. Dieses war die erste grosse Zeit seiner Poesie; ihr Charakter war hohe Schönheit, ernst aber lieblich.

Das Hauptwerk seiner zweyten Manier ist der erste Theil des Don Quixote, in welchem der fantastische Witz und eine verschwenderische Fülle kühner Erfindung herrschen. Im gleichen Geist und wahrscheinlich auch um dieselbe Zeit dichtete er auch viele (81) seiner Novellen, besonders die komischen. In den letzten Jahren seines Lebens gab er dem herrschenden Geschmack im Drama nach, und nahm es aus diesem Grunde zu nachlässig; auch im zweyten Theil des Don Quixote nahm er Rücksicht auf Urtheile: es blieb ihm ja doch frey, sich selbst zu genügen, und diese an die erste überall angebildete Masse des einzig in zwey getrennten und aus zweyen verbundenen Werks, das hier gleichsam in sich selbst zurückkehrt, mit unergründlichem Verstand in die tiefste Tiefe auszuarbeiten. Den grossen Persiles dichtete er mit sinnreicher Künstlichkeit in einer ernsten, dunkeln Manier nach seiner Idee vom Roman des Heliodor; was er noch dichten wollte, vermuthlich in der Gattung des Ritterbuchs und des dramatisirten Romans, so wie den zweyten Theil der Galatea zu vollenden, verhinderte ihn der Tod.

Vor Cervantes war die Prosa der Spanier im Ritterbuch auf eine schöne Art alterthümlich, im Schäferroman blühend, und ahmte im romantischen Drama das unmittelbare Leben in der Sprache des Umgangs scharf und genau nach. Die lieblichste Form für zarte Lieder, voll Musik oder sinnreicher Tändeley, und die

ein, der sie in Verbindung mit der tiefen Gründlichkeit am eigensten charakterisirt, und sie zu einer romantischen Grundlage des modernen Drama constituirt, die dauerhaft genug ist für ewige Zeiten.

Von den zuerst dramatisirten Novellen erwähnen wir nur den Romeo und Love's labour's lost, als die lichtesten Punkte seiner jugendlichen Fantasie, die am nächsten an Adonis und die Sonette gränzen. In drey Stücken von Heinrich dem Sechsten und Richard dem Dritten sehn wir einen stätigen Uebergang aus der ältern noch nicht romantisirten Manier in die grosse. An diese Masse adstruirte er die von Richard dem Zweyten bis Heinrich dem Fünften; und dieses (84) Werk ist der Gipfel seiner Kraft. Im Macbeth und Lear sehn wir die Gränzzeichen der männlichen Reife und der Hamlet schwebt unauflöslich im Uebergang von der Novelle zu dem was diese Tragödien sind. Für die letzte Epoche erwähnen wir den Sturm, Othello und die römischen Stücke; es ist unermesslich viel Verstand darin, aber schon etwas von der Kälte des Alters.

Nach dem Tode dieser Grossen erlosch die schöne Fantasie in ihren Ländern. Merkwürdig genug bildete sich nun sogleich die bis dahin roh gebliebene Philosophie zur Kunst, erregte den Enthusiasmus herrlicher Männer und zog ihn wieder ganz an sich. In der Poesie dagegen gab es zwar vom Lope de Vega bis zum Gozzi manche schätzbare Virtuosen, aber doch keine Poeten, und auch jene nur für die Bühne. Uebrigens wuchs die Fülle der falschen Tendenzen in allen gelehrten und populären Gattungen und Formen immer mehr. Aus oberflächlichen Abstractionen und Räsonnements, aus dem misverstandenen Alterthum und dem mittelmässigen Talent entstand in Frankreich ein umfassendes und zusammenhängendes System von falscher Poesie, welches auf einer gleich falschen Theorie der Dichtkunst ruhete; und von hier aus verbreitete sich diese schwächliche Geisteskrankheit des sogenannten guten Geschmackes fast über alle Länder Europa's. Die Franzosen und die Engländer constituirten sich nun ihre verschiedenen goldenen Zeitalter, und wählten sorgfältig als würdige Repräsentanten der Nation im Pantheon des Ruhms ihre Zahl von Classikern aus (85) Schriftstellern, die sämmtlich in einer Geschichte der Kunst keine Erwähnung finden können.

Indessen erhielt sich doch auch hier wenigstens eine Tradition, man müsse zu den Alten und zur Natur zurückkehren, und dieser Funken zündete bey den Deutschen, nachdem sie sich durch ihre Vorbilder allmählig durchgearbeitet hatten. Winkelmann lehrte das Alterthum als ein Ganzes betrachten, und gab das erste Beyspiel, wie man eine Kunst durch die Geschichte ihrer Bildung begründen solle. Goethe's Universalität gab einen milden Widerschein von der Poesie fast aller Nationen und Zeitalter; eine unerschöpflich lehrreiche Suite von Werken, Studien, Skizzen,

Historien des Alterthums finden, sollte dem Dichter ein Urbild seyn. Ich bin überzeugt, dieses grosse Mittel liesse sich noch gebrauchen.

Marcus. Und vielleicht ganz neu anwenden.

Amalia. Wenn das so fortgeht, wird sich uns, ehe wirs uns versehen, eins nach dem andern in Poesie verwandeln. Ist denn alles Poesie?

Lothario. Jede Kunst und jede Wissenschaft die durch die Rede wirkt, wenn sie als Kunst um ihrer selbst willen geübt wird, und wenn sie den höchsten Gipfel erreicht, erscheint als Poesie.

Ludoviko. Und jede, die auch nicht in den Worten der Sprache ihr Wesen treibt, hat einen unsichtbaren Geist, und der ist Poesie.

Marcus. Ich stimme in vielen ja fast in den meisten Punkten mit Ihnen überein. Nur wünschte ich, Sie hätten noch mehr Rücksicht auf die Dichtarten genommen; oder um mich besser auszudrücken, ich (88) wünschte, dass eine bestimmtere Theorie derselben aus Ihrer Darstellung hervorginge.

Andrea. Ich habe mich in diesem Stück ganz in den Gränzen der Geschichte halten wollen.

Ludoviko. Sie könnten sich immerhin auch auf die Philosophie berufen. Wenigstens habe ich noch in keiner Eintheilung den ursprünglichen Gegensatz der Poesie so wiedergefunden, als in Ihrer Gegeneinanderstellung der epischen und der jambischen Dichtungsart.

Andrea. Die doch nur historisch ist.

Lothario. Es ist natürlich, dass wenn die Poesie auf eine so grosse Weise entsteht, wie in jenem glücklichen Lande, sie sich auf zwiefache Art äussert. Sie bildet entweder eine Welt aus sich heraus, oder sie schliesst sich an die äussre, welches im Anfang nicht durch Idealisiren sondern auf eine feindliche und harte Art geschehen wird. So erkläre ich mir die epische und die jambische Gattung.

Amalia. Mich schauderts immer, wenn ich ein Buch aufschlage, wo die Fantasie und ihre Werke Rubrikenweise classifizirt werden.

Marcus. Solche verabscheuungswürdige Bücher wird Ihnen niemand zumuthen zu lesen. Und doch ist eine Theorie der Dichtarten grade das, was uns fehlt. Und was kann sie anders seyn als eine Classifikation, die zugleich Geschichte und Theorie der Dichtkunst wäre?

Ludoviko. Sie würde uns darstellen wie und auf welche Weise die Fantasie eines — erdichteten (89) Dichters, der, als Urbild, der Dichter aller Dichter wäre, sich kraft ihrer Thätigkeit durch diese selbst nothwendig beschränken und theilen muss.

Amalia. Wie kann aber dieses künstliche Wesen zur Poesie dienen?

Marcus. Auch mit einer bündigen Theorie derselben bliebe noch vieles zu thun übrig, oder eigentlich alles. Es fehlt nicht an Lehren und Theorien, dass und wie die Poesie eine Kunst seyn und werden solle. Wird sie es aber dadurch wirklich? — Diess könnte nur auf dem praktischen Wege geschehn, wenn mehre Dichter sich vereinigten eine Schule der Poesie zu stiften, wo der Meister den Lehrling wie in andern Künsten tüchtig angriffe und wacker plagte, aber auch im Schweiss seines Angesichts ihm eine solide Grundlage als Erbschaft hinterliesse, auf die der Nachfolger dadurch von Anfang an im Vortheil nun immer grösser und kühner fortbauen dürfte, um sich endlich auf der stolzesten Höhe frey und mit Leichtigkeit zu bewegen.

Andrea. Das Reich der Poesie ist unsichtbar. Wenn ihr nur nicht auf die äussre Form seht, so könnt ihr eine Schule der Poesie in ihrer Geschichte finden, grösser als in irgend einer andern Kunst. Die Meister aller Zeiten und Nationen haben uns vorgearbeitet, uns ein ungeheures Capital hinterlassen. Diess in der Kürze zu zeigen, war der Zweck meiner Vorlesung.

Antonio. Auch unter uns und ganz in der Nähe fehlt es nicht an Beyspielen, dass ein Meister, vielleicht ohne es zu wissen und zu wollen, den Nachfolgern gewaltig vorarbeitet. Wenn Vossens eigne Gedichte längst aus der Reihe der Dinge verschwun-(92)den sind, wird sein Verdienst als Uebersetzer und Sprachkünstler, der eine neue Gegend mit unsäglicher Kraft und Ausdauer urbar gemacht, um so heller glänzen, je mehr seine vorläufigen Arbeiten durch nachfolgende, bessere übertroffen werden, weil man dann einsehn wird, dass diese nur durch jene möglich gemacht worden waren.

Marcus. Bey den Alten gab es auch im eigentlichsten Sinne Schulen der Poesie. Und ich will es nicht leugnen, ich hege die Hoffnung, dass diess noch jetzt möglich sey. Was ist wohl ausführbarer, und was zugleich wünschenswürdiger, als ein gründlicher Unterricht in der metrischen Kunst? Aus dem Theater kann gewiss nicht eher etwas rechtes werden, bis ein Dichter das Ganze dirigirt, und viele in einem Geiste dafür arbeiten. Ich deute nur auf einige Wege zur Möglichkeit, meine Idee auszuführen. Es könnte in der That das Ziel meines Ehrgeizes seyn, eine solche Schule zu vereinigen, und so wenigstens einige Arten und einige Mittel der Poesie in einen gründlichen Zustand zu bringen.

Amalia. Warum wieder nur Arten und Mittel? — Warum nicht die ganze eine und untheilbare Poesie? — Unser Freund kann gar nicht von seiner alten Unart lassen; er muss immer sondern und theilen, wo doch nur das Ganze in ungetheilter Kraft wirken und befriedigen kann. Und ich hoffe, Sie werden doch Ihre Schule nicht so ganz allein stiften wollen?

Camilla. Sonst mag er auch sein eigner Schü-(93)ler bleiben, wenn er allein der Meister seyn will. Wir wenigstens werden uns auf die Art nicht in die Lehre geben.

heilige immer namenlos und formlos bleiben, im Dunkel dem Zufall überlassen? Ist die Liebe wirklich unüberwindlich, und giebt es wohl eine Kunst, die den Namen verdiente, wenn diese nicht die Gewalt hat, den Geist der Liebe durch ihr Zauberwort zu fesseln, dass er ihr folge und auf ihr Geheiss und nach ihrer nothwendigen Willkühr die schönen Bildungen beseelen muss? —

Ihr vor allen müsst wissen, was ich meyne. Ihr habt selbst gedichtet, und Ihr müsst es oft im Dichten gefühlt haben, dass es Euch an einem festen Halt für Euer Wirken gebrach, an einem mütterlichen Boden, einem Himmel, einer lebendigen Luft.

Aus dem Innern herausarbeiten das alles muss der moderne Dichter, und viele haben es herrlich gethan, aber bis jetzt nur jeder allein, jedes Werk wie eine neue Schöpfung von vorn an aus Nichts.

Ich gehe gleich zum Ziel. Es fehlt, behaupte ich, unsrer Poesie an einem Mittelpunkt, wie es die Mythologie für die der Alten war, und alles Wesentliche, worin die moderne Dichtkunst der antiken nachsteht, lässt sich in die Worte zusammenfassen: Wir haben keine Mythologie. Aber setze ich hinzu, wir sind nahe daran eine zu erhalten, oder vielmehr es wird Zeit, dass wir ernsthaft dazu mitwirken sollen, eine hervorzubringen.

Denn auf dem ganz entgegengesetzten Wege wird (96) sie uns kommen, wie die alte ehemalige, überall die erste Blüthe der jugendlichen Fantasie, sich unmittelbar anschliessend und anbildend an das nächste, lebendigste der sinnlichen Welt. Die neue Mythologie muss im Gegentheil aus der tiefsten Tiefe des Geistes herausgebildet werden; es muss das künstlichste aller Kunstwerke seyn, denn es soll alle andern umfassen, ein neues Bette und Gefäss für den alten ewigen Urquell der Poesie und selbst das unendliche Gedicht, welches die Keime aller andern Gedichte verhüllt.

Ihr mögt wohl lächeln über dieses mystische Gedicht und über die Unordnung, die etwa aus dem Gedränge und der Fülle von Dichtungen entstehn dürfte. Aber die höchste Schönheit, ja die höchste Ordnung ist denn doch nur die des Chaos, nämlich eines solchen, welches nur auf die Berührung der Liebe wartet, um sich zu einer harmonischen Welt zu entfalten, eines solchen wie es auch die alte Mythologie und Poesie war. Denn Mythologie und Poesie, beyde sind Eins und unzertrennlich. Alle Gedichte des Alterthums schliessen sich eines an das andre, bis sich aus immer grössern Massen und Gliedern das Ganze bildet; alles greift in einander, und überall ist ein und derselbe Geist nur anders ausgedrückt. Und so ist es wahrlich kein leeres Bild, zu sagen: die alte Poesie sey ein einziges, untheilbares, vollendetes Gedicht. Warum sollte nicht wieder von neuem werden, was schon gewesen ist? Auf eine andre Weise versteht sich. Und warum nicht auf eine schönere, grössere? —

durch die lebendige Wirksamkeit aufs herrlichste offenbart. Natürlich nimmt das Phänomen in jedem Individuum eine andre Gestalt an, wo denn oft der Erfolg hinter unsrer Erwartung zurückbleiben muss. Aber was nothwendige Gesetze (99) für den Gang des Ganzen erwarten lassen, darin kann unsre Erwartung nicht getäuscht werden. Der Idealismus in jeder Form muss auf eine oder die andre Art aus sich herausgehn, um in sich zurückkehren zu können, und zu bleiben was er ist. Deswegen muss und wird sich aus seinem Schooss ein neuer eben so gränzenloser Realismus erheben; und der Idealismus also nicht bloss in seiner Entstehungsart ein Beyspiel für die neue Mythologie, sondern selbst auf indirekte Art Quelle derselben werden. Die Spuren einer ähnlichen Tendenz könnt ihr schon jetzt fast überall wahrnehmen; besonders in der Physik, der es an nichts mehr zu fehlen scheint, als an einer mythologischen Ansicht der Natur.

Auch ich trage schon lange das Ideal eines solchen Realismus in mir, und wenn es bisher nicht zur Mittheilung gekommen ist, so war es nur, weil ich das Organ dazu noch suche. Doch weiss ich, dass ichs nur in der Poesie finden kann, denn in Gestalt der Philosophie oder gar eines Systems wird der Realismus nie wieder auftreten können. Und selbst nach einer allgemeinen Tradition ist es zu erwarten, dass dieser neue Realismus, weil er doch idealischen Ursprungs seyn, und gleichsam auf idealischem Grund und Boden schweben muss, als Poesie erscheinen wird, die ja auf der Harmonie des Ideellen und Reellen beruhen soll.

Spinosa, scheint mirs, hat ein gleiches Schicksal, wie der gute alte Saturn der Fabel. Die neuen Götter haben den Herrlichen vom hohen Thron der Wissen-(100)schaft herabgestürzt. In das heilige Dunkel der Fantasie ist er zurückgewichen, da lebt und haust er nun mit den andern Titanen in ehrwürdiger Verbannung. Haltet ihn hier! Im Gesang der Musen verschmelze seine Erinnrung an die alte Herrschaft in eine leise Sehnsucht. Er entkleide sich vom kriegerischen Schmuck des Systems, und theile dann die Wohnung im Tempel der neuen Poesie mit Homer und Dante und geselle sich zu den Laren und Hausfreunden jedes Gottbegeisterten Dichters.

In der That, ich begreife kaum, wie man ein Dichter seyn kann, ohne den Spinosa zu verehren, zu lieben und ganz der seinige zu werden. In Erfindung des Einzelnen ist Eure eigne Fantasie reich genug; sie anzuregen, zur Thätigkeit zu reizen und ihr Nahrung zu geben, nichts geschickter als die Dichtungen andrer Künstler. Im Spinosa aber findet Ihr den Anfang und das Ende aller Fantasie, den allgemeinen Grund und Boden, auf dem Euer Einzelnes ruht und eben diese Absonderung des Ursprünglichen, Ewigen der Fantasie von allem Einzelnen und Besondern muss Euch sehr willkommen seyn. Ergreift die Gelegenheit und schaut hin! Es wird

ewige Wechsel von Enthusiasmus und Ironie, der selbst in den kleinsten Gliedern des Ganzen lebt, scheinen mir schon selbst eine indirekte Mythologie zu seyn. Die Organisazion ist dieselbe und gewiss ist die Arabeske die älteste und ursprüngliche Form der menschlichen Fantasie. Weder dieser Witz noch eine Mythologie können bestehn ohne ein erstes Ursprüngliches und Unnachahmliches, was schlechthin unauflöslich ist, was nach allen Umbildungen noch die alte Natur und Kraft durchschimmern lässt, wo der naive Tiefsinn den Schein des Verkehrten (103) und Verrückten, oder des Einfältigen und Dummen durchschimmern lässt. Denn das ist der Anfang aller Poesie, den Gang und die Gesetze der vernünftig denkenden Vernunft aufzuheben und uns wieder in die schöne Verwirrung der Fantasie, in das ursprüngliche Chaos der menschlichen Natur zu versetzen, für das ich kein schöneres Symbol bis jetzt kenne, als das bunte Gewimmel der alten Götter.

Warum wollt Ihr Euch nicht erheben, diese herrlichen Gestalten des grossen Alterthums neu zu beleben? — Versucht es nur einmal die alte Mythologie voll vom Spinosa und von jenen Ansichten, welche die jetzige Physik in jedem Nachdenkenden erregen muss, zu betrachten, wie Euch alles in neuem Glanz und Leben erscheinen wird.

Aber auch die andern Mythologien müssen wieder erweckt werden nach dem Maass ihres Tiefsinns, ihrer Schönheit und ihrer Bildung, um die Entstehung der neuen Mythologie zu beschleunigen. Wären uns nur die Schätze des Orients so zugänglich wie die des Alterthums! Welche neue Quelle von Poesie könnte uns aus Indien fliessen, wenn einige deutsche Künstler mit der Universalität und Tiefe des Sinns, mit dem Genie der Uebersetzung, das ihnen eigen ist, die Gelegenheit besässen, welche eine Nation, die immer stumpfer und brutaler wird, wenig zu brauchen versteht. Im Orient müssen wir das höchste Romantische suchen, und wenn wir erst aus der Quelle schöpfen können, so wird uns vielleicht der Anschein von südlicher Gluth, der uns jetzt in der spanischen Poesie so rei-(104)zend ist, wieder nur abendländisch und sparsam erscheinen.

Ueberhaupt muss man auf mehr als ~~einem Wege zum Ziel~~ dringen können. Jeder gehe ganz den seinigen, mit froher Zuversicht, auf die individuellste Weise, denn nirgends gelten die Rechte der Individualität — wenn sie nur das ist, was das Wort bezeichnet, untheilbare Einheit, innrer lebendiger Zusammenhang — mehr als hier, wo vom Höchsten die Rede ist; ein Standpunkt, auf welchem ich nicht anstehen würde zu sagen, der eigentliche Werth ja die Tugend des Menschen sey seine Originalität. —

Und wenn ich einen so grossen Accent auf den Spinosa lege, so geschieht es wahrlich nicht aus einer subjektiven Vorliebe (deren Gegenstände ich vielmehr ausdrücklich entfernt gehalten habe) oder um ihn als Meister einer neuen Alleinherrschaft zu erheben; sondern

als die Physik; wenn es anders erlaubt ist, einen alten Namen für etwas zu brauchen, was eben auch noch nicht existirt. Ihre Ansicht des Zeitalters indessen scheint mir so etwas, was den Namen einer historischen Ansicht in meinem Sinne verdient.

Ludoviko. Man knüpft da zunächst an, wo man die ersten Spuren des Lebens wahrnimmt. Das ist jetzt in der Physik.

Marcus. Ihr Gang war etwas rasch. Im Einzelnen würde ich Sie oft bitten müssen, mir mit Erläuterungen Stand zu halten. Im Ganzen aber hat Ihre Theorie mir eine neue Aussicht über die didaktische, oder wie unser Philologe sie nennt, über die didaskalische Gattung gegeben. Ich sehe nun ein, wie dieses Kreuz aller bisherigen Eintheilungen nothwendig zur Poesie gehört. Denn unstreitig ist das (107) Wesen der Poesie eben diese höhere idealische Ansicht der Dinge, sowohl des Menschen als der äussern Natur. Es ist begreiflich, dass es vortheilhaft seyn kann, auch diesen wesentlichen Theil des Ganzen in der Ausbildung zu isoliren.

Antonio. Ich kann die didaktische Poesie nicht für eine eigentliche Gattung gelten lassen, so wenig wie die romantische. Jedes Gedicht soll eigentlich romantisch und jedes soll didaktisch seyn in jenem weitern Sinne des Wortes, wo es die Tendenz nach einem tiefen unendlichen Sinn bezeichnet. Auch machen wir diese Foderung überall, ohne eben den Namen zu gebrauchen. Selbst in ganz populären Arten wie z. B. im Schauspiel, fodern wir Ironie; wir fodern, dass die Begebenheiten, die Menschen, kurz das ganze Spiel des Lebens wirklich auch als Spiel genommen und[a]) dargestellt seyn. Dieses scheint uns das Wesentlichste, und was liegt nicht alles darin? — Wir halten uns also nur an die Bedeutung des Ganzen; was den Sinn, das Herz, den Verstand, die Einbildung einzeln reizt, rührt, beschäftigt und ergötzt, scheint uns nur Zeichen, Mittel zur Anschauung des Ganzen, in dem Augenblick, wo wir uns zu diesem erheben.

Lothario. Alle heiligen Spiele der Kunst sind nur ferne Nachbildungen von dem unendlichen Spiele der Welt, dem ewig sich selbst bildenden Kunstwerk.

Ludoviko. Mit andern Worten: alle Schönheit ist Allegorie. Das Höchste kann man eben weil es unaussprechlich ist, nur allegorisch sagen.

(108) Lothario. Darum sind die innersten Mysterien aller Künste und Wissenschaften ein Eigenthum der Poesie. Von da ist alles ausgegangen, und dahin muss alles zurückfliessen. In einem idealischen Zustande der Menschheit würde es nur Poesie geben; nämlich die Künste und Wissenschaften sind alsdann noch eins. In unserm Zustande würde nur der wahre Dichter ein idealischer Mensch seyn und ein universeller Künstler.

---

a) uns A

sagen die wildeste und wüthendste Darstellung des Realismus ist die beste. — Erinnern Sie mich wenigstens daran, Ludoviko, dass ich Ihnen bey Gelegenheit das orphische Fragment bekannt mache, welches von dem doppelten Geschlecht des Zeus anfängt.

Marcus. Ich erinnre mich einer Andeutung im Winkelmann, aus der ich vermuthen möchte, dass er dieses Fragment eben so hoch geachtet wie Sie.

Camilla. Wäre es nicht möglich, dass Sie, Ludoviko, den Geist des Spinosa in einer schönen Form darstellen könnten; oder besser noch Ihre eigne Ansicht, das was Sie Realismus nennen?

Marcus. Das letzte würde ich vorziehn.

Ludoviko. Wer etwa dergleichen im Sinne hätte, würde es nur auf die Art können und seyn wollen wie Dante. Er müsste, wie Er, nur Ein Gedicht im Geist und im Herzen haben, und würde oft verzweifeln müssen ob sichs überhaupt darstellen lässt. Gelänge es aber, so hätte er genug gethan.

Andrea. Sie haben ein würdiges Vorbild aufgestellt! Gewiss ist Dante der einzige, der unter einigen begünstigenden und unsäglich vielen erschwerenden Umständen durch eigne Riesenkraft, er selbst ganz allein, eine Art von Mythologie, wie sie damals möglich war, erfunden und gebildet hat.

(111) Lothario. Eigentlich soll jedes Werk eine neue Offenbarung der Natur seyn. Nur dadurch, dass es Eins und Alles ist, wird ein Werk zum Werk. Nur dadurch unterscheidet sichs vom Studium.

Antonio. Ich wollte Ihnen doch Studien nennen, die dann in Ihrem Sinne zugleich Werke sind.

Marcus. Und unterscheiden sich nicht Gedichte, die darauf berechnet sind, nach aussen zu wirken, wie z. B. vortreffliche Schauspiele, ohne so mystisch und allumfassend zu seyn, schon durch ihre Objektivität von Studien, die zunächst nur auf die innere Ausbildung des Künstlers gehn, und sein letztes Ziel, jene objektive Wirkung nach aussen erst vorbereiten?

Lothario. Sind es bloss gute Schauspiele, so sind es nur Mittel zum Zweck; es fehlt ihnen das Selbständige, Insichvollendete, wofür ich nun eben kein ander Wort finde als das von Werken, und es darum gern für diesen Gebrauch behalten möchte. Das Drama ist im Vergleich mit dem was Ludoviko im Sinne hat, nur eine angewandte Poesie. Doch kann, was in meinem Sinne ein Werk heisst, in einem einzelnen Fall sehr wohl auch objektiv und dramatisch in Ihrem Sinne seyn.

Andrea. Auf die Weise würde unter den alten Gattungen nur in der epischen ein Werk in Ihrem grossen Sinne möglich seyn.

Lothario. Eine Bemerkung, die in sofern richtig ist, dass im Epischen das eine Werk auch das einzige zu seyn pflegt. Die tragischen und komischen (112) Werke der Alten hingegen, sind nur Variazionen, verschiedene Ausdrücke, eines und desselben Ideals.

wolle, würde das doch höchstens Be-(114)kenntnisse geben. Die Individualität des Menschen sey viel zu sichtbar, und noch dazu eine solche!

Das letzte übergehe ich, weil es doch wieder nur Sache der Individualität ist. Das bunte Allerley von kränklichem Witz gebe ich zu, aber ich nehme es in Schutz und behaupte dreist, dass solche Grotesken und Bekenntnisse noch die einzigen romantischen Erzeugnisse unsers unromantischen Zeitalters sind.

Lassen Sie mich bey dieser Gelegenheit ausschütten, was ich lange auf dem Herzen habe!

Mit Erstaunen und mit innerm Grimm habe ich oft den Diener die Haufen zu Ihnen hereintragen[a]) sehn. Wie mögen Sie nur mit ihren Händen die schmutzigen Bände berühren? — Und wie können Sie den verworrnen, ungebildeten Redensarten den Eingang durch Ihr Auge in das Heiligthum der Seele verstatten? — Stundenlang Ihre Fantasie an Menschen hingeben, mit denen von Angesicht zu Angesicht nur wenige Worte zu wechseln Sie Sich schämen würden? — Es frommt wahrlich zu nichts, als nur die Zeit zu tödten und die Imaginazion zu verderben! Fast alle schlechten Bücher haben Sie gelesen von Fielding bis zu Lafontaine. Fragen Sie Sich selbst was Sie davon gehabt haben. Ihr Gedächtniss selbst verschmäht das unedle Zeug, was eine fatale Jugendgewohnheit Ihnen zum Bedürfniss macht, und was so emsig herbeygeschafft werden muss, wird sogleich rein vergessen.

Dagegen erinnern Sie Sich noch vielleicht, dass es eine Zeit gab, wo Sie den Sterne liebten, sich oft (115) ergötzten, seine Manier anzunehmen, halb nachzuahmen, halb zu verspotten. Ich habe noch einige scherzhafte Briefchen der Art von Ihnen, die ich sorgsam bewahren werde. — Sterne's Humor hat Ihnen also doch einen bestimmten Eindruck gegeben; wenn gleich eben keine idealisch schöne, so war es doch eine Form, eine geistreiche Form, die Ihre Fantasie dadurch gewann, und ein Eindruck, der uns so bestimmt bleibt, den wir so zu Scherz und Ernst gebrauchen und gestalten können, ist nicht verloren; und was kann einen gründlichern Werth haben als dasjenige, was das Spiel unsrer innern Bildung auf irgend eine Weise reizt oder nährt.

Sie fühlen es selbst, dass Ihr Ergötzen an Sterne's Humor rein war, und von ganz andrer Natur, als die Spannung der Neugier, die uns oft ein durchaus schlechtes Buch, in demselben Augenblick, wo wir es so finden, abnöthigen kann. Fragen Sie Sich nun selbst, ob Ihr Genuss nicht verwandt mit demjenigen war, den wir oft bey Betrachtuug der witzigen Spielgemählde empfanden, die man Arabesken nennt. — Auf den Fall, dass Sie sich selbst nicht von allem Antheil an Sterne's Empfindsamkeit frey sprechen können, schicke ich Ihnen hier ein Buch, von dem ich Ihnen aber,

— — — —

[a]) herumtragen A

Es ist unmöglich, in diesem Zeitalter der Bücher nicht auch viele, sehr viele schlechte Bücher durchblättern, ja sogar lesen zu müssen. Einige unter diesen sind, darauf darf man mit einiger Zuversicht rechnen, glücklicherweise immer von der albernen Art, und da kommt es wirklich nur auf uns an, sie unterhaltend zu finden, indem wir sie nämlich als witzige Naturprodukte betrachten. Laputa ist nirgends oder überall, liebe Freundin; es kommt nur auf einen Akt unsrer Willkühr und unsrer Fantasie an, so sind wir mitten darin. Wenn die Dummheit eine gewisse Höhe erreicht, zu der wir sie jetzt, wo sich alles schärfer sondert, meistens gelangen sehn, so gleicht sie (118) auch in der äussern Erscheinung der Narrheit. Und die Narrheit, werden Sie mir zugeben, ist das lieblichste, was der Mensch imaginiren kann, und das eigentliche letzte Princip alles Amüsanten. In dieser Stimmung kann ich oft ganz allein für mich über Bücher, die keineswegs dazu bestimmt scheinen, in ein Gelächter verfallen, was kaum wieder aufhören will. Und es ist billig, dass die Natur mir diesen Ersatz giebt, da ich über so manches, was jetzt Witz und Satire heisst, durchaus nicht mitlachen kann. Dagegen werden mir nun gelehrte Zeitungen z. B. zu Farçen, und diejenige welche sich die allgemeine nennt, halte ich mir ganz ausdrücklich, wie die Wiener den Casperle. Sie ist aus meinem Standpunkte angesehen, nicht nur die mannigfaltigste von allen, sondern auch in jeder Rücksicht die unvergleichlichste: denn nachdem sie aus der Nullität in eine gewisse Plattheit gesunken, und aus dieser ferner in eine Art von Stumpfheit übergegangen war, ist sie zuletzt auf dem Wege der Stumpfheit endlich in jene närrische Dummheit verfallen.

Dieses ist im Ganzen für Sie schon ein zu gelehrter Genuss. Wollen Sie aber, was Sie leider nicht mehr lassen können, in einem neuen Sinn thun, so will ich nicht mehr über den Bedienten schelten, wenn er die Haufen aus der Leihbibliothek bringt. Ja ich erbiete mich selbst für dieses Bedürfniss Ihr Geschäftsträger zu seyn, und verspreche Ihnen eine Unzahl der schönsten Komödien aus allen Fächern der Litteratur zu senden.

(119) Ich nehme den Faden wieder auf: denn ich bin gesonnen Ihnen nichts zu schenken, sondern Ihren Behauptungen Schritt vor Schritt zu folgen.

Sie tadelten Jean Paul auch, mit einer fast wegwerfenden Art, dass er sentimental sey.

Wollten die Götter, er wäre es in dem Sinne wie ich das Wort nehme, und es seinem Ursprunge und seiner Natur nach glaubé nehmen zu müssen. Denn nach meiner Ansicht und nach meinem Sprachgebrauch ist eben das romantisch, was uns einen sentimentalen Stoff in einer fantastischen Form darstellt.

Vergessen Sie auf einen Augenblick die gewöhnliche übel berüchtigte Bedeutung des Sentimentalen, wo man fast alles unter

kann sich in der Sphäre der Natur nur indirekt mittheilen und äussern. Daher bleibt von dem, was ursprünglich Fantasie war. in der Welt der Erscheinungen nur das zurück was wir Witz nennen.

Noch eines liegt in der Bedeutung des Sentimentalen, was grade das Eigenthümliche der Tendenz der romantischen Poesie im Gegensatz der antiken betrifft. Es ist darin gar keine Rücksicht genommen auf den Unterschied von Schein und Wahrheit, von Spiel und Ernst. Darin liegt der grosse Unterschied. Die alte Poesie schliesst sich durchgängig an die Mythologie an, und vermeidet sogar den eigentlich historischen Stoff. Die alte Tragödie sogar ist ein Spiel, und der Dichter, der eine wahre Begebenheit, die das ganze Volk ernstlich anging, darstellte, ward bestraft. Die romantische Poesie hingegen ruht ganz auf historischem Grunde, weit mehr als man es weiss und glaubt. Das erste beste Schauspiel, das Sie sehn, irgend eine Erzählung, die Sie lesen; wenn eine geistreiche Intrigue darin ist, können Sie fast mit Gewissheit darauf rechnen, (122) dass wahre Geschichte zum Grunde liegt, wenn gleich vielfach umgebildet. Boccaz ist fast durchaus wahre Geschichte, eben so andre Quellen, aus denen alle romantische Erfindung hergeleitet ist.

Ich habe ein bestimmtes Merkmahl des Gegensatzes zwischen dem Antiken und dem Romantischen aufgestellt. Indessen bitte ich Sie doch, nun nicht sogleich anzunehmen, dass mir das Romantische und das Moderne völlig gleich gelte. Ich denke es ist etwa eben so verschieden, wie die Gemählde des Raphael und Correggio von den Kupferstichen die jetzt Mode sind. Wollen Sie sich den Unterschied völlig klar machen, so lesen Sie gefälligst etwa die Emilia Galotti, die so unaussprechlich modern und doch im geringsten nicht romantisch ist, und erinnern sich dann an Shakspeare, in den ich das eigentliche Centrum, den Kern der romantischen Fantasie setzen möchte. Da suche und finde ich das Romantische, bey den ältern Modernen, bey Shakspeare, Cervantes, in der italiänischen Poesie, in jenem Zeitalter der Ritter, der Liebe und der Mährchen, aus welchem die Sache und das Wort selbst herstammt. Dieses ist bis jetzt das einzige, was einen Gegensatz zu den classischen Dichtungen des Alterthums abgeben kann; nur diese ewig frischen Blüthen der Fantasie sind würdig die alten Götterbilder zu umkränzen. Und gewiss ist es, dass alles vorzüglichste der modernen Poesie dem Geist und selbst der Art nach dahinneigt; es müsste denn eine Rückkehr zum Antiken seyn sollen. Wie unsre Dichtkunst mit dem Roman, so fing (123) die der Griechen mit dem Epos an und löste sich wieder darin auf.

Nur mit dem Unterschiede, dass das Romantische nicht sowohl eine Gattung ist als ein Element der Poesie, das mehr oder minder herrschen und zurücktreten, aber nie ganz fehlen darf. Es

zu nichts; es gebe nur Eine Poesie, und es komme nur darauf an ob etwas schön sey; nach der Rubrik könne nur ein Pedant fragen. — Sie wissen, was ich von den Classificationen, die so im Umlauf sind, halte. Aber doch sehe ich ein, dass es für jeden Virtuosen durchaus nothwendig ist, sich selbst auf einen durchaus bestimmten Zweck zu beschränken; und in der historischen Nachforschung komme ich auf mehre ursprüngliche Formen, die sich nicht mehr in einander auflösen lassen. So scheinen mir im Umkreise der romantischen Poesie selbst Novellen und Mährchen z. B., wenn ich so sagen darf, unendlich entgegengesetzt. Und ich wünsche nichts mehr, als dass ein Künstler jede dieser Arten verjüngen möge, indem er sie auf ihren ursprünglichen Charakter zurückführt.

Wenn solche Beyspiele ans Licht träten, dann würde ich Muth bekommen zu einer Theorie des Romans, die im ursprünglichen Sinne des Wortes eine Theorie wäre: eine geistige Anschauung des Gegenstandes mit ruhigem, heitern ganzen Gemüth, wie es sich ziemt, das bedeutende Spiel göttlicher Bilder in festlicher Freude zu schauen. Eine solche Theorie des Romans würde selbst ein Roman seyn müssen, der jeden ewigen Ton der Fantasie fantastisch wiedergäbe, und das Chaos der Ritterwelt noch einmal verwirrte. Da würden die alten Wesen in neuen Gestalten leben; da würde der heilige Schatten des Dante sich aus seiner Unterwelt erheben, Laura himmlisch (126) vor uns wandeln, und Shakspeare mit Cervantes trauliche Gespräche wechseln; — und da würde Sancho von neuem mit dem Don Quixote scherzen.

Das wären wahre Arabesken und diese nebst Bekenntnissen, seyen, behauptete ich im Eingang meines Briefs, die einzigen romantischen Naturprodukte unsers Zeitalters.

Dass ich auch die Bekenntnisse dazu rechnete, wird Ihnen nicht mehr befremdend seyn, wenn Sie zugegeben haben, dass wahre Geschichte das Fundament aller romantischen Dichtung sey; und Sie werden sich, wenn Sie darüber reflektiren wollen, leicht erinnern und überzeugen, dass das Beste in den besten Romanen nichts anders ist als ein mehr oder minder verhülltes Selbstbekenntniss des Verfassers, der Ertrag seiner Erfahrung, die Quintessenz seiner Eigenthümlichkeit.

Alle sogenannten Romane, auf die meine Idee von romantischer Form freylich gar nicht anwendbar ist, schätze ich dennoch ganz genau nach der Masse von eigner Anschauung und dargestelltem Leben, die sie enthalten; und in dieser Hinsicht mögen denn selbst die Nachfolger des Richardson, so sehr sie auf der falschen Bahn wandeln, willkommen seyn. Wir lernen aus einer Cecilia Beverley wenigstens, wie man zu der Zeit, da das eben Mode war, sich in London ennuyirte, auch wie eine britische Dame vor Delicatesse endlich zu Boden stürzt und sich blutrünstig fällt; das Fluchen, die Squire's und dergleichen sind im Fielding wie aus

besitzen, deren Daseyn und Würde wir aber zu vermuthen anfangen: so dürfte sie wohl die sicherste Grundlage aller edlen Bildung für vorzügliche Frauen seyn. — Camilla fragte, ob es für die Männer etwa der Stolz und die Selbstzufriedenheit sey; indem sich jeder meistens um so mehr für einzig hielte, je un-(170)fähiger er sey zu verstehen, was der andre wolle. — Antonio unterbrach sie mit der Bemerkung, er hoffe zum Besten der Menschheit, jener Glaube sey nicht so nothwendig als Lothario meyne; denn er sey wohl sehr selten. Meistens halten die Frauen, sagte er, so viel ich habe bemerken können, die Kunst, das Alterthum, die Philosophie und dergleichen für ungegründete Traditionen, für Vorurtheile, die sich die Männer unter einander weiss machen, um sich die Zeit zu vertreiben.

Marcus kündigte einige Bemerkungen über Goethe an. „Also schon wieder Charakteristik eines lebenden Dichters?“ fragte Antonio. Sie werden die Antwort auf Ihren Tadel in dem Aufsatze selbst finden, erwiederte Marcus, und fing an zu lesen.

Versuch über den verschiedenen Styl in Goethe's früheren und späteren Werken.

Goethe's Universalität ist mir oft von neuem einleuchtend geworden, wenn ich die mannichfaltige Art bemerkte, wie seine Werke auf Dichter und Freunde der Dichtkunst wirken. Der eine strebt dem Idealischen der Iphigenia oder des Tasso nach, der andre macht sich die leichte und doch einzige Manier der kunstlosen Lieder und reizenden Dramolets zu eigen; dieser ergötzt sich an der schönen und naiven Form des Hermann, jener wird ganz entzündet von der Begeistrung des Faust. Mir selbst bleibt der Meister der fasslichste (171) Inbegriff, um den ganzen Umfang seiner Vielseitigkeit, wie in einem Mittelpunkte vereinigt, einigermassen zu überschauen.

Der Dichter mag seinem eigenthümlichen Geschmacke folgen, und selbst für den Liebhaber kann das eine Zeitlang hingehn: der Kenner aber, und wer zur Erkenntniss gelangen will, muss das Bestreben fühlen, den Dichter selbst zu verstehen, d. h. die Geschichte seines Geistes, so weit diess möglich ist, zu ergründen. Es kann dieses freylich nur ein Versuch bleiben, weil in der Kunstgeschichte nur eine Masse die andre mehr erklärt und aufhellt. Es ist nicht möglich, einen Theil für sich zu verstehen; d. h. es ist unverständig, ihn nur im Einzelnen betrachten zu wollen. Das Ganze aber ist noch nicht abgeschlossen; und also bleibt alle Kenntniss dieser Art nur Annäherung und Stückwerk. Aber ganz aufgeben dürfen und können wir das Bestreben nach ihr dennoch nicht, wenn diese Annäherung, dieses Stückwerk ein wesentlicher Bestandtheil zur Ausbildung des Künstlers ist.

bewundernswürdige Details; aber das Ganze scheint mir tief unter der Kraft, mit der im Götz die wackern Ritter der altdeutschen Zeit uns vor Augen gerückt, und mit der auch die Formlosigkeit, die denn doch zum Theil eben dadurch wieder Form wird, bis zum Uebermuth durchgesetzt ist. Dadurch bekommt selbst das Manierirte in der Darstellung einen gewissen Reiz, und das Ganze ist ungleich weniger veraltet als der Werther. Doch eines ist ewig jung auch in diesem, und ragt einzeln aus seiner Umgebung hervor. Dieses ist die grosse Ansicht der Natur, nicht bloss in den ruhigen sondern in den leidenschaftlichen Stellen. Es sind Andeutungen auf den Faust, und es hätte möglich seyn müssen, (174) aus diesen Ergiessungen des Dichters den Ernst des Naturforschers vorauszusagen.

Es war nicht meine Absicht, alle Produkte des Dichters zu classificiren, sondern nur die bedeutendsten Momente im Stufengange seiner Kunst anzugeben. Ich überlasse es daher Eurem eignen Urtheil, ob Ihr etwa den Faust wegen der altdeutschen Form, welche der naiven Kraft und dem nachdrücklichen Witz einer männlichen Poesie so günstig ist, wegen des Hanges zum Tragischen, und wegen andrer Spuren und Verwandtschaften zu jener ersten Manier zählen wollt. Gewiss aber ist es, dass dieses grosse Bruchstück nicht bloss wie die benannten drey Werke den Charakter einer Stufe repräsentirt, sondern den ganzen Geist des Dichters offenbart, wie seitdem nicht wieder; ausser auf andre Weise im Meister, dessen Gegensatz in dieser Hinsicht der Faust ist, von dem hier nichts weiter gesagt werden kann, als dass er zu dem Grössten gehört, was die Kraft des Menschen je gedichtet hat.

An Clavigo und andern minder wichtigen Produkten der ersten Manier ist mir das am merkwürdigsten, dass der Dichter so früh schon einem bestimmten Zwecke, einem einmal gewählten Gegenstande zu gefallen, sich genau und eng zu beschränken wusste.

Die Iphigenia möchte ich mir als Uebergang von der ersten Manier zur zweyten denken.

Das Charakteristische im Tasso ist der Geist der Reflexion und der Harmonie; nämlich dass alles auf ein Ideal von harmonischem Leben und harmonischer Bildung bezogen und selbst die Disharmonie in har-(175)monischem Ton gehalten wird. Die tiefe Weichlichkeit einer durchaus musikalischen Natur ist noch nie im Modernen mit dieser sinnreichen Gründlichkeit dargestellt. Alles ist hier Antithese und Musik, und das zarteste Lächeln der feinsten Geselligkeit schwebt über dem stillen Gemählde, das sich am Anfange und Ende in seiner eignen Schönheit zu spiegeln scheint. Es mussten und sollten Unarten eines verzärtelten Virtuosen zum Vorschein kommen: aber sie zeigten sich im schönsten Blumenschmuck der Poesie beynah liebenswürdig. Das Ganze schwebt in der Atmosphäre künstlicher Verhältnisse und Misverhältnisse vor-

nach Ideen dichten; in demselben Sinne, wie Plato fodert, dass man nach Ideen leben soll.

Auch der Triumph der Empfindsamkeit geht sehr weit ab vom Gozzi, und in Rücksicht der Ironie weit über ihn hinaus.

Wohin Ihr Meisters Lehrjahre stellen wollt, überlasse ich Euch. Bey der künstlichen Geselligkeit, bey der Ausbildung des Verstandes, die in der zweyten Manier den Ton angiebt, fehlt es nicht an Reminiscenzen aus der ersten, und im Hintergrunde regt sich überall der classische Geist, der die dritte Periode charakterisirt.

Dieser classische Geist liegt nicht bloss im Aeusserlichen: denn wo ich nicht irre, so ist sogar im Reineke Fuchs das Eigenthümliche des Tons, was der Künstler an das Alte angebildet hat, von derselben Tendenz wie die Form.

Metrum, Sprache, Form, Aehnlichkeit der Wendungen und Gleichheit der Ansichten, ferner das meistens südliche Colorit und Costüm, der ruhige weiche (178) Ton, der antike Styl, die Ironie der Reflexion, bilden die Elegien, Epigramme, Episteln, Idyllen zu einem Kreise, gleichsam zu einer Familie von Gedichten. Man würde wohl thun, sie als ein Ganzes und in gewissem Sinne wie ein Werk zu nehmen und zu betrachten.

Vieles von dem Zauber und Reiz dieser Gedichte liegt in der schönen Individualität, die sich darin äussert und zur Mittheilung gleichsam gehn lässt. Sie wird durch die classische Form nur noch pikanter.

In den Erzeugnissen der ersten Manier ist das Subjektive und das Objektive durchaus vermischt. In den Werken der zweyten Epoche ist die Ausführung im höchsten Grade objektiv. Aber das eigentlich Interessante derselben, der Geist der Harmonie und der Reflexion verräth seine Beziehung auf eine bestimmte Individualität. In der dritten Epoche ist beydes rein geschieden, und Herrmann und Dorothea durchaus objektiv. Durch das Wahre, Innige könnte es eine Rückkehr zur geistigen Jugend scheinen, eine Wiedervereinigung der letzten Stufe mit der Kraft und Wärme der ersten. Aber die Natürlichkeit ist hier nicht selbst eine natürliche Ergiessung, sondern absichtliche Popularität für die Wirkung nach Aussen. In diesem Gedicht finde ich ganz die idealische Haltung, die andre nur in der Iphigenia suchen.

Es konnte nicht meine Absicht seyn, in einem Schema seines Stufenganges alle Werke des Künstlers zu ordnen. Um diess durch ein Beispiel anschaulicher zu machen, erwähne ich nur, dass Prometheus (179) z. B. und die Zueignung mir würdig scheinen, neben den grössten Werken desselben Meisters zu stehn. In den vermischten Gedichten überhaupt liebt jeder leicht das Interessante. Aber für die würdigen Gesinnungen die hier ausgesprochen sind, lassen sich kaum glücklichere Formen wünschen, und der wahre

eigen machen, die noch der mannigfaltigsten Anwendung fähig sind; wenn sie wie er das Sichre des Verstandes dem Schimmer des Geistreichen vorziehn: so wird jener Keim nicht verloren gehn, so wird Goethe nicht das Schicksal des Cervantes und des Shakspeare haben können; sondern der Stifter und das Haupt einer neuen Poesie seyn, für uns und die Nachwelt, was Dante auf andre Weise im Mittelalter.

Andrea. Es freut mich, dass in dem mitgetheilten Versuch endlich das zur Sprache gekommen ist, was mir gerade die höchste aller Fragen über die Kunst der Poesie zu seyn scheint. Nämlich die von der Vereinigung des Antiken und des Modernen: unter welchen Bedingungen sie möglich, in wie fern sie rathsam sey. Lasst uns versuchen, diesem Problem auf den Grund zu kommen!

Ludoviko. Ich würde gegen die Einschränkungen protestiren, und für die unbedingte Vereinigung stimmen. Der Geist der Poesie ist nur einer und überall derselbe.

Lothario. Allerdings der Geist! Ich möchte hier die Eintheilung in Geist und Buchstaben anwenden. Was Sie in Ihrer Rede über die Mythologie dargestellt oder doch angedeutet haben, ist, wenn Sie (182) wollen, der Geist der Poesie. Und Sie werden gewiss nichts dagegen haben können, wenn ich Metrum und dergleichen ja sogar Charaktere, Handlung, und was dem anhängt, nur für den Buchstaben halte. Im Geist mag Ihre unbedingte Verbindung des Antiken und Modernen Statt finden; und nur auf eine solche machte unser Freund uns aufmerksam. Nicht so im Buchstaben der Poesie. Der alte Rhythmus z. B. und die gereimten Sylbenmasse bleiben ewig entgegengesetzt. Ein drittes Mittleres zwischen beyden giebts nicht.

Andrea. So habe ich oft wahrgenommen, dass die Behandlung der Charaktere und Leidenschaften bey den Alten und den Modernen schlechthin verschieden ist. Bey jenen sind sie idealisch gedacht, und plastisch ausgeführt. Bey diesen ist der Charakter entweder wirklich historisch, oder doch so construirt als ob er es wäre; die Ausführung hingegen mehr pittoresk und nach der Art des Porträts.

Antonio. So müsst Ihr die Diction, die doch eigentlich wohl das Centrum alles Buchstabens seyn sollte, wunderlich genug zum Geist der Poesie rechnen. Denn obwohl auch hier in den Extremen jener allgemeine Dualismus sich offenbart, und im Ganzen der Charakter der alten sinnlichen Sprache und unsrer abstracten entschieden entgegengesetzt ist: so finden sich doch gar viele Uebergänge aus einem Gebiete in das andre; und ich sehe nicht ein, warum es deren nicht weit mehr geben könnte, wenn gleich keine völlige Vereinigung möglich wäre.

ich denke, wenn jene histo-(185)rische Ansicht vollendeter ausgeführt würde, und wenn es gelänge, die Principien der Poesie auf dem Wege, den unser philosophischer Freund versucht hat aufzustellen: so würde die Dichtkunst ein Fundament haben, dem es weder an Festigkeit noch an Umfang fehlte.

Marcus. Vergessen Sie nicht das Vorbild, welches so wesentlich ist, uns in der Gegenwart zu orientiren, und uns zugleich beständig erinnert uns zur Vergangenheit zu erheben, und der bessern Zukunft entgegen zu arbeiten. Lasst wenigstens uns an jener Grundlage halten und dem Vorbilde treu bleiben.

Lothario. Ein würdiger Entschluss, gegen den sich nichts einwenden lässt. Und gewiss werden wir auf diesem Wege immer mehr lernen, uns über das Wesentliche einander zu verstehn.

Antonio. Wir dürfen also nun nichts mehr wünschen, als dass wir Ideen zu Gedichten in uns finden mögen, und dann das gerühmte Vermögen, nach Ideen zu dichten.

Ludoviko. Halten Sie es etwa für unmöglich, zukünftige Gedichte a priori zu construiren?

Antonio. Geben Sie mir Ideen zu Gedichten, und ich getraue mir, Ihnen jenes Vermögen zu geben.

Lothario. Sie mögen in ihrem Sinne Recht haben, das für unmöglich zu halten, was Sie meynen. — Doch weiss ich selbst aus eigner Erfahrung das Gegentheil. Ich darf sagen, dass einigemal der (186) Erfolg meinen Erwartungen von einem bestimmten Gedicht entsprochen hat, was auf diesem oder jenem Felde der Kunst nun eben zunächst nothwendig oder doch möglich seyn möchte.

Andrea. Wenn Sie dieses Talent besitzen, so werden Sie mir also auch sagen können, ob wir hoffen dürfen, jemals wieder antike Tragödien zu bekommen.

Lothario. Es ist mir im Scherz und auch im Ernst willkommen, dass Sie diese Aufforderung an mich richten, damit ich doch nicht bloss über die Meynung der andern meyne, sondern wenigstens Eins aus eigner Ansicht zum Gastmahl beytrage. — Wenn erst die Mysterien und die Mythologie durch den Geist der Physik verjüngt seyn werden, so kann es möglich seyn, Tragödien zu dichten, in denen alles antik, und die dennoch gewiss wären durch die Bedeutung den Sinn des Zeitalters zu fesseln. Es wäre dabey ein grösserer Umfang und eine grössere Mannichfaltigkeit der äussern Formen erlaubt ja sogar rathsam, ungefähr so wie sie in manchen Nebenarten und Abarten der alten Tragödie wirklich Statt gefunden hat.

Marcus. Trimeter lassen sich in unsrer Sprache so vortrefflich bilden wie Hexameter. Aber die chorischen Sylbenmasse sind, fürchte ich, eine unauflösliche Schwierigkeit.

Camilla. Warum sollte der Inhalt durchaus mythologisch und nicht auch historisch seyn?

Ueber die Unverständlichkeit.

(335) Einige Gegenstände des menschlichen Nachdenkens reizen, weil es so in ihnen liegt oder in uns, zu immer tieferem Nachdenken, und je mehr wir diesem Reize folgen und uns in sie verlieren, je mehr werden sie alle zu Einem Gegenstande, den wir, je nachdem wir ihn in uns oder ausser uns suchen und finden, als Natur der Dinge oder als Bestimmung des Menschen charakterisiren. Andre Gegenstände würden niemals vielleicht unsre Aufmerksamkeit erregen können, wenn wir in heiliger Abgeschiedenheit jenem Gegenstand aller Gegenstände ausschliesslich und einseitig unsre Betrachtung widmeten; wenn wir nicht mit Menschen im Verkehr ständen, aus deren gegenseitiger Mittheilung sich erst solche Verhältnisse und Verhältnissbegriffe erzeugen, die sich als Gegenstände des Nachdenkens bey genauerer Reflexion immer mehr vervielfältigen und verwickeln, also auch hierin den entgegengesetzten Gang befolgen.

(336) Was kann wohl von allem, was sich auf die Mittheilung der Ideen bezieht, anziehender seyn, als die Frage, ob sie überhaupt möglich sey; und wo hätte man nähere Gelegenheit über die Möglichkeit oder Unmöglichkeit dieser Sache mancherley Versuche anzustellen, als wenn man ein Journal wie das Athenäum entweder selbst schreibt, oder doch als Leser an demselben Theil nimmt?

Der gesunde Menschenverstand, der sich so gern am Leitfaden der Etymologien, wenn sie sehr nahe liegen, orientiren mag, dürfte leicht auf die Vermuthung gerathen können, der Grund des Unverständlichen liege im Unverstand. Nun ist es ganz eigen an mir, dass ich den Unverstand durchaus nicht leiden kann, auch den Unverstand der Unverständigen, noch weniger aber den Unverstand der Verständigen. Daher hatte ich schon vor langer Zeit den Entschluss gefasst, mich mit dem Leser in ein Gespräch über

A: Athenäum. Eine Zeitschrift von August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel. Dritten Bandes Zweites Stück. Berlin, 1800. bei Heinrich Frölich. Nr. VIII. S. 335—352.

Zeitalter selbst, und dass alles immer kritischer und kritischer wird, und die Künstler schon die gerechte Hoffnung hegen dürfen, die Menschheit werde sich endlich in Masse erheben und lesen lernen.

Nur ganz kürzlich wurde dieser Gedanke einer reellen Sprache mir von neuem erregt, und eine glorreiche Aussicht öffnete sich dem innern Auge. Im neunzehnten Jahrhundert, versichert uns Girtanner, im neunzehnten Jahrhundert wird man Gold machen können; und ist es nicht schon mehr als Vermuthung, dass das neunzehnte Jahrhundert nun bald seinen Anfang nehmen wird? Mit löblicher Sicherheit und mit einer interessanten Erhebung sagt der würdige Mann: „Jeder Chemiker, jeder Künstler wird Gold machen: das Küchengeschirr wird von Silber, von (339) Gold seyn.“ — Wie gern werden nun alle Künstler sich entschliessen den kleinen unbedeutenden Ueberrest vom achtzehnten Jahrhundert noch zu hungern, und diese grosse Pflicht künftig nicht mehr mit betrübtem Herzen erfüllen; denn sie wissen, dass theils noch sie selbst in eigner Person, theils aber auch und desto gewisser ihre Nachkommen in kurzem werden Gold machen können. Dass gerade das Küchengeschirr erwähnt wird, hat zur Ursache, weil jener scharfsinnige Geist gerade das vorzüglich schön und gross an dieser Katastrophe findet, dass wir nun nicht mehr so viele verruchte Halbsäuren von gemeinen unedlen niederträchtigen Metallen wie Bley, Kupfer, Eisen und dergl. werden verschlucken dürfen. Ich sah die Sache aus einem andern Gesichtspunkte. Schon oft hatte ich die Objektivität des Goldes im Stillen bewundert, ja ich darf wohl sagen angebetet. Bey den Chinesen, dachte ich, bey den Engländern, bey den Russen, auf der Insel Japan, bey den Einwohnern von Fetz und Marokko, ja sogar bey den Kosacken, Tscheremissen, Baschkiren und Mulatten, kurz überall wo es nur einige Bildung und Aufklärung giebt, ist das Silber, das Gold verständlich und durch das Gold alles übrige. Wenn nun erst jeder Künstler diese Materien in hinreichender Quantität besitzt, so darf er ja nur seine Werke in Basrelief schreiben, mit goldnen Lettern auf silbernen Tafeln. Wer würde eine so schön gedruckte Schrift, mit der groben Aeusserung, sie sey unverständlich, zurückweisen wollen?

Aber alles das sind nur Hirngespinste oder Ideale: (340) denn Girtanner ist gestorben, und ist demnach für jetzt so weit davon entfernt Gold machen zu können, dass man vielmehr mit aller Kunst nur so viel Eisen aus ihm wird machen können, als nöthig wäre, sein Andenken durch eine kleine Schaumünze zu verewigen.

Ueberdem haben sich die Klagen über die Unverständlichkeit so ausschliesslich gegen das Athenaeum gerichtet, es ist so oft und so vielseitig geschehen, dass die Deduction am besten eben da ihren Anfang wird nehmen können, wo uns eigentlich der Schuh drückt.

Tendenzen, und da fängt nun auch schon die Ironie an. Es kann dieses nemlich so verstanden werden, als hielte ich die Wissenschaftslehre zum Beyspiel auch nur für eine Tendenz, für einen vorläufigen Versuch wie Kants Kritik der reinen Vernunft, den ich selbst etwa besser auszuführen und endlich zu beendigen gesonnen sey, oder als wollte ich, um es in der Kunstsprache, welche für diese Vorstellungsart die gewöhnliche und auch die schicklichste ist, zu sagen, mich auf Fichte's Schultern stellen, wie dieser auf Reinholds Schultern, Reinhold auf Kants Schultern, dieser auf Leibnizens Schultern steht, und so ins unendliche fort bis zur ursprünglichen Schulter. — Ich wusste das recht gut, aber ich dachte, ich wollte es doch einmal versuchen, ob mir wohl jemand einen solchen schlechten Gedanken andichten werde. Niemand scheint es bemerkt zu haben. Warum soll ich Misverständnisse darbieten, wenn niemand sie ergreifen will? Ich lasse demnach die Ironie fahren und erkläre gerade heraus, das Wort bedeute in dem Dialekt der Fragmente, alles sey nur noch Tendenz, das Zeitalter sey das Zeitalter der Tendenzen. Ob ich nun der Meynung sey, alle diese Tendenzen würden durch mich selbst in Richtigkeit und (343) zum Beschluss gebracht werden, oder vielleicht durch meinen Bruder oder durch Tieck, oder durch sonst einen von unsrer Faction, oder erst durch einen Sohn von uns, durch einen Enkel, einen Urenkel, einen Enkel im sieben und zwanzigsten Gliede, oder erst am jüngsten Tage, oder niemals; das bleibt der Weisheit des Lesers, für welche diese Frage recht eigentlich gehört, anheim gestellt.

Goethe und Fichte, das bleibt die leichteste und schicklichste Formel für allen Anstoss, den das Athenaeum gegeben, und für alles Unverständniss, welches das Athenaeum erregt hat. Das beste dürfte wohl auch hier seyn, es immer ärger zu machen; wenn das Aergerniss die grösste Höhe erreicht hat, so reisst es und verschwindet, und kann das Verstehen dann sogleich seinen Anfang nehmen. Noch sind wir nicht weit genug mit dem Anstossgeben gekommen: aber was nicht ist kann noch werden. Ja auch jene Namen werden noch mehr als einmal wieder genannt werden müssen, und nur noch heute hat mein Bruder ein Sonett gemacht, welches ich mich nicht enthalten kann, dem Leser mitzutheilen, wegen der reizenden Wortspiele, die er (der Leser) fast noch mehr liebt als die Ironie:

Bewundert nur die feingeschnitzten Götzen,
Und lasst als Meister, Führer, Freund uns Goethen:
Euch wird nach seines Geistes Morgenröthen
Apollo's goldner Tag nicht mit ergötzen.

(344) Der lockt kein frisches Grün aus dürren Klötzen,
Man haut sie um, wo Feurung ist vonnöthen.
Einst wird die Nachwelt all die Unpoeten
Korrekt versteinert sehn zu ganzen Flötzen.

Boufflers von den verschiedenen Gattungen des menschlichen Herzens:

J'ai vu des coeurs de toutes formes,
Grands, petits, minces, gros, mediocres, énormes.

(346) Um die Uebersicht vom ganzen System der Ironie zu erleichtern, wollen wir einige der vorzüglichsten Arten anführen. Die erste und vornehmste von allen ist die grobe Ironie; findet sich am meisten in der wirklichen Natur der Dinge und ist einer ihrer allgemein verbreitetsten Stoffe; in der Geschichte der Menschheit ist sie recht eigentlich zu Hause. Dann kommt die feine oder die delikate Ironie; dann die extrafeine; in dieser Manier arbeitet Skaramuz, wenn er sich freundlich und ernsthaft mit jemand zu besprechen scheint, indem er nur den Augenblick erwartet, wo er wird mit einer guten Art einen Tritt in den Hintern geben können. Diese Sorte wird auch wohl bey Dichtern gefunden, wie ebenfalls die redliche Ironie, welche am reinsten und ursprünglichsten in alten Gärten angebracht ist, wo wunderbar liebliche Grotten den gefühlvollen Freund der Natur in ihren kühlen Schooss locken, um ihn dann von allen Seiten mit Wasser reichlich zu besprützen und ihm so die Zartheit zu vertreiben. Ferner die dramatische Ironie, wenn der Dichter drey Akte geschrieben hat, dann wider Vermuthen ein andrer Mensch wird, und nun die beyden letzten Acte schreiben muss. Die doppelte Ironie, wenn zwey Linien von Ironie parallel neben einander laufen ohne sich zu stören, eine fürs Parterre die andre für die Logen, wobey noch kleine Funken in die Coulissen fahren können. Endlich die Ironie der Ironie. Im allgemeinen ist das wohl die gründlichste Ironie der Ironie, dass man sie doch eben auch überdrüssig wird, wenn sie uns überall und immer wieder geboten wird. (347) Was wir aber hier zunächst unter Ironie der Ironie verstanden wissen wollen, das entsteht auf mehr als einem Wege. Wenn man ohne Ironie von der Ironie redet, wie es so eben der Fall war; wenn man mit Ironie von einer Ironie redet, ohne zu merken, dass man sich zu eben der Zeit in einer andren viel auffallenderen Ironie befindet: wenn man nicht wieder aus der Ironie herauskommen kann, wie es in diesem Versuch über die Unverständlichkeit zu seyn scheint: wenn die Ironie Manier wird, und so den Dichter gleichsam wieder ironirt; wenn man Ironie zu einem überflüssigen Taschenbuche versprochen hat, ohne seinen Vorrath vorher zu überschlagen und nun wider Willen Ironie machen muss, wie ein Schauspielkünstler der Leibschmerzen hat; wenn die Ironie wild wird, und sich gar nicht mehr regieren lässt.

Welche Götter werden uns von allen diesen Ironien erretten können? das einzige wäre, wenn sich eine Ironie fände, welche die Eigenschaft hätte, alle jene grossen und kleinen Ironien zu

Lange hat es gewetterleuchtet am Horizont der Poesie; in eine mächtige Wolke war alle Gewitterkraft des Himmels zusammengedrängt; jetzt donnerte sie mächtig, jetzt schien sie sich zu verziehen und blitzte nur aus der Ferne, um bald desto schrecklicher wiederzukehren: bald aber wird nicht mehr von einem einzelnen Gewitter die Rede seyn, sondern es wird der ganze Himmel in einer Flamme brennen und dann werden euch alle eure kleinen Blitzableiter nichts mehr helfen. Dann nimmt das neunzehnte Jahrhundert in der That seinen Anfang, und dann wird auch jenes kleine Räthsel von der Unverständlichkeit des Athenaeums gelöst seyn. Welche Katastrophe! Dann wird es Leser geben die (350) lesen können. Im neunzehnten Jahrhundert wird jeder die Fragmente mit vielem Behagen und Vergnügen in den Verdauungsstunden geniessen können, und auch zu den härtesten unverdaulichsten keinen Nussknacker bedürfen. Im neunzehnten Jahrhundert wird jeder Mensch, jeder Leser die Lucinde unschuldig, die Genoveva protestantisch und die Didaktischen Elegien von A. W. Schlegel fast gar zu leicht und durchsichtig finden. Es wird sich auch hier bewähren, was ich in prophetischem Geiste in den ersten Fragmenten als Maxime aufgestellt habe:

„Eine classische Schrift muss nie ganz verstanden werden können. Aber die welche gebildet sind und sich bilden, müssen immer mehr daraus lernen wollen."

Die grosse Scheidung des Verstandes und des Unverstandes wird immer allgemeiner, heftiger und klarer werden. Noch viel verborgne Unverständlichkeit wird ausbrechen müssen. Aber auch der Verstand wird seine Allmacht zeigen; er der das Gemüth zum Charakter, das Talent zum Genie adelt, das Gefühl und die Anschauung zur Kunst läutert; er selbst wird verstanden werden, und man wird es endlich einsehen und eingestehen müssen, dass jeder das Höchste erwerben kann und dass die Menschheit bis jetzt weder boshaft noch dumm, sondern nur ungeschickt und neu war. Ich thue mir Einhalt um die Verehrung der höchsten Gottheit nicht vor der Zeit zu entweihen. Aber die grossen Grundsätze, die Gesinnungen, worauf es dabey ankommt, dürfen ohne Entweihung mitgetheilt (351) werden; und ich habe versucht das wesentliche davon auszudrücken, indem ich mich an einen eben so tiefsinnigen als liebenswürdigen Vers des Dichters anschloss, in derjenigen Form der Dichtung, welche die Spanier Glosse nennen; und es bleibt nun nichts zu wünschen übrig, als dass einer unsrer vortrefflichen Componisten die meinige würdig finden mag, ihr eine musikalische Begleitung zu geben. Schöneres giebt es nichts auf der Erde, als wenn Poesie und Musik in holder Eintracht zur Veredlung der Menschheit wirken.

Nachricht von den poetischen Werken des Johannes Boccaccio.

Wenn man den Decamerone mit Aufmerksamkeit lieset, so sieht man darin nicht bloss entschiednes Talent, eine geübte und sichre Hand im Einzelnen, sondern man wird auch Absicht in der Bildung und Ordnung des Ganzen gewahr; ein deutlich gedachtes Ideal des Werks, mit Verstand ersonnen und verständig ausgeführt. Wo sich solcher Verstand vereinigt zeigt mit der instinctmässigen Gewalt über das Mechanische, die wohl schon allein aber mit Unrecht Genie genannt wird, da und nur da kann die Erscheinung hervorgehen, die wir Kunst nennen, und als einen Fremdling aus höhern Regionen verehren.

Die Kunst bildet, aber sie wird auch gebildet; (361) nicht nur das Gebildete, sondern der Bildende selbst ist ein organisches Ganzes, so gewiss er nur ein Künstler ist, und jeder Künstler hat seine Geschichte, welche zu begreifen, zu erklären und darzulegen das vorzüglichste Geschäft der Wissenschaft ist, die unter dem Namen der Kritik bis jetzt mehr gesucht wurde, als schon vorhanden war. Mit Recht interessirt uns die Entstehung des Gebildeten, ja es ist dies das einzige Interessante was es giebt für den, der sich zu der Ansicht des Ganzen erhoben hat, zu der Wahrheit die eins ist mit der Schönheit.

So kleinlich also auch das Geschäft manchem dünken mag, der das Grosse nur in grossen Massen sehen zu müssen glaubt; wir wissen, dass wir etwas thun, was zu thun nicht unbedeutend und nicht unwürdig ist, wenn wir das Eigenthümliche eines originellen Geistes mit aller Sorgfalt charakterisiren, sein Leben gleichsam in der Fantasie wiederholen, und an allen Erweiterungen und Beschränkungen seines Wesens Antheil nehmen. Wir werden uns

---

K: Charakteristiken und Kritiken. Von August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel. Zweiter Band. Königsberg, bei Friedrich Nikolovius, 1801. Nr. IV. S. 360–400.

W: Friedrich Schlegel's sämmtliche Werke. Zehnter Band. Wien 1825. S. 3—36. *(Nicht berücksichtigt.)*

W_1: Fried. v. Schlegel's sämmtliche Werke. Zweite Original-Ausgabe. Achter Band. Wien 1846. S. 5 29. *(Uebereinstimmend mit W; nicht berücksichtigt.)*

gerathen; dass diese Umstände, sage ich, keineswegs für die vorzügliche Vortrefflichkeit auch nur eine Wahrscheinlichkeit geben können, wie viel weniger denn die Autorität der falschen Kritiker, die ohne historischen Geist, oft auch ohne alles Gefühl rüstig drauf zu entscheiden und verdammen.

Bei diesem Geschlecht wird eine schiefe Ansicht wohl Jahrtausende unverändert oft mit denselben Worten nachgesprochen. So zum Beispiel das alte Dictum: der gute Redner pflege eben kein guter Dichter zu sein. Da Boccaz einmüthig von den Italiänern für einen grossen, ja den grössten Prosaisten gehalten wird, so lässt sich leicht denken, dass jener tiefsinnige Grundsatz auch auf ihn angewandt sei.

Dass diess unbedingt richtig wäre, konnte ich nicht glauben, auch da ich nur noch den Decamerone kannte; denn wer naive Lieder so leicht und zierlich dichten kann, wie die, mit denen Boccaz die Einfassung seines reichen Werks geschmückt hat, dem ist nicht alles Talent zur Poesie abzusprechen. Was wahr an jener Behauptung sei, was nicht, werden wir unten sehen.

Ehe ich die Gedichte selbst der Reihe nach durchgehe, muss ich mancher Beziehung wegen der Umstände seines Lebens mit einigen Worten erwähnen.

(365) Er lebte zu der Zeit, da die alte Litteratur in Italien wieder aufzuleben anfing, da die italiänische Poesie in der höchsten und herrlichsten Blüthe stand, und da die Dichtungen und Erzählungen der Franzosen und Provenzalen im Original oder in Uebersetzungen und Nachbildungen die Lieblingslektüre der höhern Stände in ganz Europa waren. Er ward gebohren 1313, acht Jahre vor dem Tode des Dante und neune nach der Geburt des Petrarca, mit dem er in einem und demselben Jahre 1374 starb. Er lebte für seine Kunst, und schon in früher Jugend durchbrach er alle Schranken, in die man ihn einengen und einem bürgerlichen Glück entgegenführen wollte. Seine äussern Verhältnisse waren abwechselnd, oft ungünstig; doch brauchten ihn die Florentiner mehrmals zu wichtigen Gesandtschaften. So geehrt bei allen Vornehmen und Fürsten seiner Zeit wie Petrarca war er nicht. Auch in der Liebe ist seine Eigenthümlichkeit der sentimentalen Zartheit des grössten Sonettendichters entgegengesetzt; und doch kann man von ihm wohl mit eben dem Rechte sagen wie von jenem, dass er nur für die Liebe lebte. Er war ausgezeichnet wohlgebildet und schön, welches er mehremal mit Wohlgefallen erwähnt, nicht aus unmännlicher Eitelkeit, sondern in Erinnerung, wie es scheint, an das viele Gute und Angenehme, was er (366) dadurch erlangt. Eine starke Sinnlichkeit war bei ihm verbunden mit einem festen Urtheil über die Absicht, die Natur und den Werth der Geliebten. Doch hinderte ihn seine vielseitige Empfänglichkeit nicht, Eine über alle zu erhöhen, die er Fiammetta genannt hat, und die wenigstens durch

erst im Shakespeare deutlich verstanden, und erscheint im Boccaz ohne rechten Sinn.

Die Sprache ist leicht wie der Versbau, nicht sehr künstlich, aber klar im Periodenbau, äusserst fliessend und sehr behaglich zu lesen. Man darf wohl nicht eben ein Italiäner sein, um ganz bestimmt zu fühlen, wie ungleich künstlicher nicht nur die Stanze des Tasso sei, sondern auch die des Ariosto, selbst da wo er am nachlässigsten scheint. Aber sollte die unübertreffliche Grazie des einen und das classische Streben des andern den ganzen Charakter dieser Versart erschöpft haben? Sollte es nicht Fälle geben können, wo der Dichter, der die höchste Bildung derselben ganz in der Ge-(369)walt hätte, dennoch absichtlich zu der naiven Nachlässigkeit der ersten Versuche zurückkehrte, um das Innere des Ganzen auch in dieser Aeusserlichkeit auszudrücken und nachzubilden, etwa in einem Spiele der Parodie? — Wer das ergötzliche Werkchen zur guten Stunde gelesen hat, wird es gewiss auch von dieser Seite nicht anders wünschen können. Und man kann hier dem Verse sogar noch unabhängig von seiner Bestimmung für das Werk ein Verdienst für die Ausbildung der Art zuschreiben: denn es dürfte doch wohl mehr als Conjectur sein, dass Bojardo für die Schönheiten der Stanze, die er beim Pulci nicht fand, und wodurch er sich schon dem Ariost nähert, vorzüglich aus dem Boccaz viel gelernt habe; so dass dieser also wenigstens der erste Meister der Stanze bleibt, für deren Erfinder, wozu man ihn hat machen wollen, er nur unter bedeutenden Einschränkungen gelten kann. Es ist dieses nämlich von Italien zu verstehen, da es ja ältere provenzalische Stanzen gab; aber auch für Italien kann man es wohl nur auf die Vorzüglichkeit und entschiedne Wirkung seines Versuchs vor allen andern gleichzeitigen beziehen, ohne dass dadurch diese ganz ausgeschlossen oder auf Jahr und Tag bestimmt würde, wer chronologisch genau der erste sei.

(370) Es darf also unserm Dichter die Kunst der Verse nicht ganz abgesprochen werden; wollte man es mit dieser einmal so streng nehmen, dass die seinigen für nichts gelten könnten, so würde man leicht auf das Resultat kommen, dass es in gereimten Sylbenmaassen überall bis auf die jetzige Zeit nur Einen Verskünstler gegeben hat, den Petrarca. Zwar einzelne Gedichte im Cervantes sind mit eben so tiefsinniger Absichtlichkeit construirt und gebildet, aber nur einzelne. Die gepriesne Verskunst des Tasso und Ariosto dürfte nach diesem Maassstabe noch gar den Namen der Kunst nicht verdienen, und sich auf eine blosse Meisterschaft im Mechanischen reduciren. Dann müssen wir annehmen, die Stanze sei noch gar nicht vollendet: sonach fehlt es an einem Maassstab zur genauen Würdigung für das Verdienst des Boccaz um sie, provisorisch aber bleibt das der ersten Ausbildung ein sehr grosses. —

alters, die ins Spanische und auch ins Deutsche übertragen worden ist, kann jetzt (373) am schicklichsten folgen. Schon wenn man den Ameto lieset, von dem gleich mehr die Rede sein wird, sollte man glauben, das sei das erste Werk des Dichters in Prosa, so sehr hat diese in demselben das Gewaltsame, Schwerfällige, Unsichere und Uebertriebene eines ersten Versuchs an sich. Aber durch Vergleichung der allegorischen Episoden im Filopono mit den individuellen Beziehungen des Ameto wird es klar, dass dieser später sei. Einen ähnlichen Charakter hat die Prosa auch im Filopono, und nicht bloss diese, sondern auch die eingeflochtenen Reden und die ganze Behandlungsart des Vortrags ist mit grosser Kraft und Anstrengung den römischen Classikern nachgebildet, etwa einem Livius. Es contrastirt das freilich oft seltsam genug mit der kindlichen Einfalt des romantischen Mährchens. Aber auch in einer andern Rücksicht zeigt sich hier eine Neigung widerstrebende Dinge zu vereinigen. So versucht der Dichter im Anfange des Werks eben so wie im Ameto die katholische Ansicht in der Sprache der alten Mythologie auszudrücken. Juno ist ihm Marie, Pluto der Satan u. s. w. Da er nun aber in dem mehre Jahre später geschriebenen Schluss des Romans auf den Punct kommt, wo Florio nach der Geschichte ein Christ wird, lässt er ihn die heidnischen und namentlich die Grie-(374)chischen Götter feierlich abschwören. Ueberhaupt ist das Ganze nur als Tendenz zu betrachten, nicht als gelungenes Werk. Man könnte es kurz charakterisiren: es sei ein Versuch, den Roman und die Prosa zu der Hoheit des heroischen Gedichts zu erheben. Ein würdiges Ziel, auf dem Wege zu welchem der Dichter, so viel ich weiss, keinen Gefährten gefunden hat, als den einzigen freilich grösser gedachten und glücklicher vollendeten Persiles.

So betrachte ich dieses Buch. Gewiss ist's, dass die ursprüngliche Fabel darin sehr entstellt, ja ich darf wohl sagen, entschieden verdorben sei.

Sie ist noch vorhanden, die ursprüngliche Fabel von Florio und Blancheflure, in der deutschen Bearbeitung; von einem, der in einem andern Gedichte — Herr Flecke der gute Konrad — genannt wird, nach dem Französischen des Robert von Orleans [1]); s. den zweiten Band der Myllerschen Sammlung. Zwei schöne Kinder, an einem Tage gebohren, zusammen in aller Artigkeit und Poesie unterrichtet, die sich als Kinder schon lieben, ohne zu wissen, wie ihnen geschieht, dann mit jugendlicher Innigkeit und schuldloser Herzlichkeit an einan-(375)der hangen. Der alte König, der das nicht dulden kann, den Sohn nach Mantua schickt, und da auch das nicht helfen will, die Geliebte an Fremde verkauft, welche sie über das Meer zum Sultan von Babylonien bringen, wo sie natür-

[1]) Manche interessante Notizen darüber finden sich in Eschenburgs Denkmählern altdeutscher Dichtkunst.

und Antwort meistens an eine sinnreiche Novelle geknüpft ist. Man trifft auch hier, wie sich denken lässt, die Fiammetta wieder. Beschreibungen weiblicher Gestalt und Kleidung sind beim Boccaz fast immer überaus schön. Diessmal verherrlicht er besonders das Feuer ihrer leuchtenden Augen, und den Eindruck, den sie auf ihn gemacht.

Ob ein Werk gelungen sei oder nicht, davon hat der Dichter, wenn es misslungen ist, nicht immer ein sichres Gefühl, und es kann treffen, dass er gerade, wenn es entschieden misslungen ist, dieses gar nicht gewahr wird. Aber der Tendenz, der Grösse seines Ziels wird er sich dennoch ganz bestimmt und klar bewusst sein können, und darnach denn den Werth dessen, was er hervorgebracht, rich-(378)tig eigentlich aber nach einer unrichtigen Prämisse, würdigen. So lässt sich die Tradition verstehen und glaubwürdig finden, dass Boccaz selbst auf den Filopono einen sehr hohen Werth gelegt und ihn dem Decamerone vorgezogen habe. Arbeit ist unstreitig mehr in jenem als in diesem.

Was sich im Filopono nur noch als Episode ankündigt, das ist im Ameto Inhalt des Ganzen. Es ist ein durchaus allegorischer Roman, worin im allgemeinen Costum pastoraler Darstellungen erzählt wird, wie ein roher Hirt durch die Liebe veredelt und gebildet sei. Das Wie dieser Bildung ist aber eben nicht weiter ausgebildet. Den grössten Raum des Buchs nehmen sieben Frauen ein, deren Kleidung und Gestalt ausführlich beschrieben wird, und deren jede ihre Herkunft, ihre Schicksale und besonders die Geschichte ihrer ersten Liebe erzählt und die Erzählung jedesmal mit einer Hymne in Terzinen an eine Göttin des Alterthums beschliesst. Ameto ist dabei nur Zuschauer und Zuhörer; das Buch beginnt und endigt mit allgemeinen Betrachtungen über die Liebe, und Zusammenhang oder Geschichte ist eben weiter nicht darin zu suchen. In der Geschichte der Frauen aber fühlt man die individuelle Wahrheit, und es braucht nicht erst errathen zu werden, dass Freundinnen des Dichters gemeint sind; (379) dennoch lösen sich alle sieben schliesslich in Allegorie auf und bedeuten die vier weltlichen und die drei geistlichen Tugenden. Die Geschichten sind sämmtlich im Costum der Mythologie erzählt, ja auch katholische Dinge werden in diese Sprache übersetzt, wie im Anfange des Filopono; es wird ein grosses Gewicht gelegt auf die Abkunft und die der Einzelnen wird immer wo möglich an die der Nationen geknüpft, und überhaupt ist die Erzählungsart und Sprache wie in der würdigsten Historie. Die eingemischten Verse sind nicht eben der glänzendste Theil des Ganzen, von dessen Seltsamkeit man sich nach diesen Zügen schon einigen Begriff wird machen können. Der Periodenbau in diesen Versen ist verworren, sie haben nicht die naive Anmuth seiner Stanzen und Canzonetten, und ungeachtet sie nur Gegenstände des classischen Alterthums im Costum desselben

in Terzinen, das Ganze eine einfache Allegorie von Glück und Liebe u. s. w., (382) worin fast alle die berühmtesten erotischen Fabeln des Alterthums verwebt sind; aber sie sind nicht neu geworden in dieser veränderten Behandlung, welche die ungünstigsten Urtheile von der Poesie des Autors zu rechtfertigen scheinen könnte. Wenn uns schon die Trionfi des Petrarca keine gelungene Nachbildung scheinen, was sollen wir erst von dieser Vision sagen, die so tief unter jenen steht? Es ist das einzige Werk von ihm, welches mich Ueberwindung gekostet hat, zu Ende zu lesen. Uebrigens kommen alle die allegorischen Personen des Ameto auch hier vor und zwar als schon bekannte. Noch einer sonderbaren Spielerei muss ich erwähnen; die ersten Buchstaben jeder Terzine durch das ganze Gedicht bilden eine Art von Vorrede für dasselbe, die aus zwei Sonetten an Fiammetta und aus einer Canzonette an die Leser besteht.

Unter die Producte der männlichen Reife ist dem innern Charakter und auch der Zeit nach der Decamerone zu stellen, den ich als bekannt voraussetze: denn die erste Masse desselben erschien 1353, also da B. vierzig Jahre alt war. Auf diesen ist der Urbano zu beziehn, ein Roman, wo sich mancherlei Unglücksfälle nach langer Erwartung endlich mit Wiedererkennung und dergleichen in allgemeines Glück auflösen. Die Behandlung ist durchaus dieselbe, (383) wie in den grössern, ernsthaften Novellen im Decamerone, nur noch etwas ausführlicher, wodurch der Urbano beim Vergleich eher gewinnen als verlieren würde. Hat nun der Dichter, ehe er Novellen in Masse behandelte, es mit einer einzelnen versucht, oder nachher, in der Absicht sie mehr zu entfalten? Dann dürfte diese Absicht merklich und die Verschiedenheit grösser sein. Ich vermuthe daher das erste. Für einen Versuch hingegen, eine einzelne Novelle als für sich bestehendes Werk und ganz anders, als es dort geschehen war, poetisch und in dem geliebten mythischen Costum zu behandeln, möchte ich das Ninfale Fiesolano halten, um so mehr, da der darin erzählten Geschichte von Africo und Mensola nach Manni eine wahre zum Grunde liegen soll. Ein sehr gefälliges Gedicht, lebendig und kräftig; als versificirte Novelle, als epischromantisches Gedicht von so kleinem Umfang das einzige in seiner Art. Also B. selbst bestätigt durch sein Beispiel, was Cervantes und Shakspeare zur Genüge bewiesen haben, dass die Novelle auch einzeln und für sich bestehend muss interessiren können, dass es nicht gerade nothwendig ist, eine ganze Flora derselben in ein romantisches Symposium einzufassen, wie es im Decamerone so vortrefflich geschehen ist, dass es zu ausschliessend allgemeine Regel scheinen könnte. — (384) Die Stanze hat hier noch die alte naive Anmuth, aber mit der Sprache zugleich mehr Schwung. Man könnte stellenweise eine Aehnlichkeit finden mit der Manier des Poliziano in den berühmten Stanzen, aus denen Ariosto für seine

den man vermuthen sollte, da er die Alten so weit doch schon kannte und da er den Dante vor sich hatte; sondern er belegt auch wohl mit diesem Namen den sinnbildlichen Vortrag bloss moralischer Lehren: aber dennoch bleibt es eine tüchtige fruchtbare Ansicht, unendlich reeller als die hohlen Begriffe, die uns von den verbildeten und im Geiste schaal gewordnen Ausländern gekommen und von der sogenannten kritischen Philosophie zu einer Wissenschaft, genannt Aesthetik, gestempelt worden sind; ich meine die ganz leeren Begriffe von Darstellung, wo noch gar kein Begriff von Natur vorhanden ist, und von Schönheit, wo der von der Gottheit so gut wie verloren scheint.

Dieselbe Ansicht der Poesie finden wir auch in (387) dem lateinischen Werke über die alte Mythologie wieder, das übrigens ausser unserm Kreise liegt, wie alles, was von Boccaz in der Geschichte der Philologie und der Wiederherstellung der alten Litteratur zu erzählen wäre. Nur das will ich erwähnen, dass für die Abfassung seiner lateinischen Schriften die des Petrarca, für den er eine so gränzenlose Verehrung äussert, und dessen Beispiel nicht ohne Einfluss gewesen zu sein scheinen.

Noch habe ich von der Fiammetta zu reden, dem herrlichen Denkmahl, was B., wie ich oben sagte, auf dem Gipfel seiner geistigen Kraft der Geliebten zur ewigen Verherrlichung setzte. Es ist eine in mehre Bücher abgetheilte, soll ich sagen Rede oder Erzählung, worin Fiammetta selber spricht, ihr kurzes Glück mit glühenden Farben schildert, und erzählt, wie es durch plötzliche Trennung zerstört worden. Diess ist jedoch nur der Anfang, den grössten Theil des Buchs nimmt ihr Schmerz über diese Trennung ein, ihr Verlangen, welches mit Liebe ausgeführt und mit allen Thorheiten, zu denen es sie lockt, dargestellt ist; wie sie von Eifersucht zerrissen dennoch wieder Hoffnung fasst, wie diese immer höher steigt, und endlich nah dem Ziele sie dennoch täuscht; wie nun der Schmerz immer tiefer gräbt, da sie nie wieder von dem Geliebten (388) hört, bis sie sich ruhig auf immer den ewig gleichen Schmerzen ergiebt. Es ist so gut wie keine äussre Geschichte, auch keine Charakteristik und Individualität; alles ist gross und allgemein, es ist nur Liebe, nichts als Liebe. Alles ist durchdrungen von Sehnsucht, von Klage und von tiefer verborgener Gluth. Verschmäht ist auch der Reiz, der aus der Nachbildung der weiblichen Manieren in der Schreibart entstehen kann, als unter der Hoheit dieser Elegie, die würdig wäre, zwischen den besten des Alterthums und den Gesängen des Petrarca auf dem Altare der Liebe zu ruhen.

Da ich nicht voraussetzen darf, dass jeder, der ein Urtheil zu haben glaubt, über das Göttliche in der einfachen Composition eines seinem Inhalte nach so äusserst subjektiven Werks mit mir übereinstimmen könne, so will ich von dem reden, worin jeder,

etwa recht viele Umbildungen erfahren hat, des Beispiels wegen durch alle diese (391) durchzuführen; welches aber hier, wo unsre Absicht auf einen einzelnen Meister beschränkt ist, nicht Statt finden kann. Weniger überflüssig dürfte es sein, einige Worte zur Charakteristik der ganzen Gattung zu sagen, wodurch es uns wenigstens vielleicht gelingen wird, einiges Nachdenken darüber zu veranlassen.

Ich wähle dazu einen Weg, der sonderbar scheinen kann. Ich werde zuerst suchen die Tendenz des Dichters, der mit Recht als der Vater und Stifter der Novelle betrachtet wird, in eine Idee zusammenzufassen, ob diese etwa ein Licht über die tiefere Eigenheit der Gattung giebt.

Man kann den Charakter eines Dichters im Ganzen nie mit einiger Richtigkeit treffen, bevor man nicht den Kreis der Kunstgeschichte gefunden hat, zu dem er gehört, das grössere Ganze, von dem er selbst nur ein Glied ist. Man muss es mit solchen Constructionen, welche die einzige Grundlage jeder reellen Kunstgeschichte sind, eben so lange versuchen, bis man das Rechte endlich gefunden zu haben sich durch mancherlei Bestätigungen versichern kann. Hat man nur den Geist der Kunst überhaupt, von der eine Geschichte gesucht wird, und fehlt es dabei nur nicht an Ernst und unermüdlichem Studium, so wird man sich über schlechten Erfolg in (392) dem Versuch, die Entstehung des wirklich Gebildeten und die innere Organisation dieser Entstehung und Bildung zu begreifen, nicht beklagen dürfen. Ich erinnere dies nur, um die Art von Einstimmung anzudeuten, die ich für das Folgende erwarten darf.

Wenn es einleuchtet, dass Dante als Prophet und Priester der Natur und des katholischen Glaubens weit aus der Sphäre der übrigen italiänischen Poesie herausgegangen sei, ganz incommensurabel mit den andern grossen Dichtern dieser Nation bleibe, so dürfen wir, wenn wir die Poesie derselben als ein Ganzes betrachten wollen — was ich hier nur postulire, weil der Beweis, dass man sie so betrachten müsse, zu tief ausholen und zu weitläuftig ausfallen dürfte — wir dürfen, sage ich, in die Construction der italiänischen Poesie jenen Grossen nicht mit aufnehmen.

Aber auch Guarini ist freier von Nationalität wie irgend ein anderer italiänischer Dichter. Seine Tendenz geht weit ab von der ihrigen; er geht zuerst und zuletzt auf idealische Schönheit, auf Enthusiasmus für diese und auf die Fülle der Harmonie, nicht auf eine in der Tiefe oder Leichtigkeit unübertreffliche Darstellung und Virtuosität in dieser. Daher die classische Würde und Anmuth, die harmonische Bil-(393)dung seiner Sprache und Form, wonach Tasso nur strebte. Was man auch für das Gegentheil sagen mag, er ist ohne Vorgänger gewesen und ohne Nachfolger geblieben, steht einzig und allein da in der italiänischen Poesie.

denn unter den Novellen des Cervantes, obgleich alle schön sind, einige dennoch so entschieden schöner? Durch welchen Zauber erregen sie unser Innerstes und ergreifen es mit göttlicher Schönheit, als durch den, dass überall das Gefühl des Dichters, und zwar die innerste Tiefe seiner eigensten Eigenthümlichkeit sichtbar unsichtbar durchschimmert, oder weil er wie im Curioso impertinente Ansichten darin ausgedrückt hat, die eben ihrer Eigenthümlichkeit und Tiefe wegen entweder gar nicht oder nur so ausgesprochen werden konnten? Warum steht der Romeo auf einer höhern Stufe als andre dramatisirte Novellen desselben Dichters, als weil er in jugendliche Begeisterung ergossen in (396) ihm mehr als in jeder andern ein schönes Gefäss für diese fand, so dass er ganz davon angefüllt und durchdrungen werden konnte? — Auch bedarf es keiner Auseinandersetzung, um zu zeigen, dass diese indirecte Darstellung des Subjectiven für manche Fälle angemessener und schicklicher sein kann, als die unmittelbare lyrische, ja dass gerade das Indirecte und Verhüllte in dieser Art der Mittheilung ihr einen höhern Reiz leihen mag. Auf ähnliche Weise ist die Novelle selbst zu dieser indirecten und verborgenen Subjectivität vielleicht eben darum besonders geschickt, weil sie übrigens sich sehr zum Objectiven neigt, und wiewohl sie das Locale und das Costum gerne mit Genauigkeit bestimmt, es dennoch gern im Allgemeinen hält, den Gesetzen und Gesinnungen der feinen Gesellschaft gemäss, wo sie ihren Ursprung und ihre Heimath hat; weshalb sie auch in jenem Zeitalter vorzüglich blühend gefunden wird, wo Ritterthum, Religion und Sitten den edlern Theil von Europa vereinigten.

Aber es lässt sich diese Eigenschaft der Novelle auch aus ihrem ursprünglichen Charakter unmittelbar deduciren. Es ist die Novelle eine Anekdote, eine noch unbekannte Geschichte, so erzählt, wie man sie in Gesellschaft erzählen würde, eine Geschichte, die an und für sich schon einzeln interessiren kön-(397)nen muss, ohne irgend auf den Zusammenhang der Nationen, oder der Zeiten, oder auch auf die Fortschritte der Menschheit und das Verhältniss zur Bildung derselben zu sehen. Eine Geschichte also, die streng genommen, nicht zur Geschichte gehört, und die Anlage zur Ironie schon in der Geburtsstunde mit auf die Welt bringt. Da sie interessiren soll, so muss sie in ihrer Form irgend etwas enthalten, was vielen merkwürdig oder lieb sein zu können verspricht. Die Kunst des Erzählens darf nur etwas höher steigen, so wird der Erzähler sie entweder dadurch zu zeigen suchen, dass er mit einem angenehmen Nichts, mit einer Anekdote, die, genau genommen, auch nicht einmal eine Anekdote wäre, täuschend zu unterhalten und das, was im Ganzen ein Nichts ist, dennoch durch die Fülle seiner Kunst so reichlich zu schmücken weiss, dass wir uns willig täuschen, ja wohl gar ernstlich dafür interessiren lassen. Manche Novellen im Decamerone, die bloss Spässe und Einfälle sind;

in der Anschauung göttlicher Wirksamkeit, entweder (400) gewaltsam verschlossen war, oder doch nur sparsam sich ergoss: so musste, den Trennungen der Stände und des Lebens gemäss, neben der Romanze, die Helden- und Kriegsgeschichten für Alle, und der Legende, die Heiligengeschichten für das Volk sang oder erzählte, auch die Novelle in der modernen Poesie nothwendiger Weise entstehen mit und für die feine Gesellschaft der edlern Stände.

Da die Novelle ursprünglich Geschichte ist, wenn auch keine politische oder Culturgeschichte, und wenn sie es nicht ist, dieses nur als erlaubte, vielleicht nothwendige, aber immer doch nur einzelne Ausnahme angesehen werden muss: so ist auch die historische Behandlung derselben in Prosa mit dem Styl eines Boccaz die ursprünglichste; welches gar nicht gegen die mögliche Dramatisirung vielleicht aller Novellen streiten soll; aber doch demjenigen, der der Gegenstand dieses Versuchs war, den Ruhm vindiciren kann, als Vater und Meister der Gattung zu gelten.

„Es wird das neue Evangelium kommen." —
So sagte Lessing, doch die blöde Rotte
Gewahrte nicht der aufgeschlossnen Pforte.
Und dennoch, was der Theure vorgenommen
Im Denken, Forschen, Streiten, Ernst und Spotte,
Ist nicht so theuer wie die wengen Worte.

Das ist es, das macht ihn mir so werth; und wenn er nichts bedeutendes gesagt hätte, als dies eine Wort, so müsste ich ihn schon darum eh-(222)ren und lieben. Und grade er musste es sagen, er, der ganz im klaren Verstande lebte, der fast ohne Fantasie war, ausser im Witz, er musste es sagen, mitten aus der dicht umgebenden Gemeinheit heraus, wie eine Stimme in der Wüste. —

Es sollte nun dem Plane gemäss in diesem Versuch der ausführlichere Beweis folgen, auch die Meinung sei irrig, Lessing für einen Kunstrichter zu halten; gegründet auf das Factum, dass es ihm an historischem Sinn und an historischer Kenntniss der Poesie fehlte. Und wie ist Einsicht auch bei kritischem Geiste in diesem Gebiete möglich, wenn es so ganz an Gefühl und Anschauung gebricht?

Wer bedarf noch des Beweises, dass die Franzosen keine Dichter haben und keine gehabt haben, man müsste denn etwa Büffon und vielleicht Rousseau so nennen wollen? Und doch kann, was Lessing gegen Corneille oder Voltaire sagt, nicht für Kritik gelten, wegen jener Mängel; soll es aber Polemik sein, so hat er bessere aufzuweisen, auch dürfte der Gegenstand eine andre fodern, nicht so schwerfällig vielleicht in den Anstalten zum Zweck, aber poetischer in der Form.

Hört doch endlich auf, an Lessing nur das zu rühmen, was er nicht hatte und nicht konnte, und (223) immer wieder seine falsche Tendenz zur Poesie und Kritik der Poesie, statt sie mit Schonung zu erklären und durch die Erklärung zu rechtfertigen, sie nur von neuem in das grellste Licht zu stellen. Und wenn ihr denn einmal nur bei dem stehen bleiben wollt, was wirklich in ihm zur Reife gekommen und ganz sichtbar geworden ist, so lasst ihn doch wie er ist, und nehmt sie, wie ihr sie findet, diese Mischung von Litteratur, Polemik, Witz und Philosophie.

Diese Mischung eben war es, die mich schon frühe zu ihm zog, und mich noch an ihn fesselt.

Ich möchte den Charakter derselben auf meine Weise ausdrücken, und meine Neigung dazu. Wie kann es besser geschehen, als durch eine Anthologie eigner Gedanken, die im Innern und Aeussern dahin zielen?

Es sei ein gefälliges Todtenopfer für den Unsterblichen, den ich mir frühe zum Leitstern erkohr.

Lasst auch mich der Sitte folgen, die immer allgemeiner wird, allegorische Namen zu lieben, und wenn andre Euch Blüthen oder

13.

(227) Es hat etwas kleinliches, etc. *[L 154 (81); oben S. 194.]*

14.

In dem, was man etc. *[L 135 (12); oben S. 184.]*

15.

Die dramatische Form etc. *[A 6 (17); oben S. 206.]*

16.

(228) Das sicherste Mittel etc. *[A 7 (19); oben S. 206.]*

17.

Die Kantische Philosophie etc. *[A 7 (21); oben S. 206.]*

18.

Nicht selten ist das Auslegen etc. *[A 9 (25); oben S. 207.]*

19.

Uebersichten des Ganzen, etc. *[A 19 (72); oben S. 214.]*

20.

(229) Es giebt Menschen etc. *[A 23 (88); oben S. 216.]*

21.

Bei den Ausdrücken, etc. *[A 25 (99); oben S. 217.]*

22.

Man kann niemand zwingen, etc. *[A 37 (143); oben S. 225.]*

23.

(230) Seit mehr als einem Jahrhundert machte man in England Gedichte, Schauspiele, Romane, Historien und Essays aus Stroh. Endlich ist diese Erfindung auch auf das Papier selbst angewandt worden.

24.

Ein Gedicht oder ein Drama, etc. *[A 67 (245); oben S. 243.]*

25.

Sie jammern immer, etc. *[A 75 (275); oben S. 248.]*

26.

(231) Leibnitz liess sich etc. *[A 74 (270); oben S. 248.]*

27.

Vieles, was Dummheit scheint, etc. *[A 76 (278); oben S. 249.]*

28.

Wenn Verstand und Unverstand etc. *[A 81 (300); oben S. 252.]*

29.

(232) Noch bewundern die Philosophen etc. *[A 82 (301); oben S. 252.]*

48.

Den Witz achten etc. *[A 31 (120); oben S. 221.]*

49.

Die wichtigsten wissenschaftlichen Entdeckungen etc. *[A 58 (220); oben S. 238, vgl. Lesarten.]*

50.

Es giebt eine Mikrologie etc. *[A 27 (109); oben S. 219.]*

51.

(239) Die Philosophen, etc. *[A 27 (112); oben S. 219.]*

52.

Dass man eine Philosophie etc. *[A 25 (103); oben S. 218.]*

53.

Man kann nur Philosoph werden, etc. *[A 15 (54); oben S. 211.]*

54.

Die, welche Profession etc. *[A 13 (41); oben S. 210.]*

55.

(240) Neu oder nicht neu etc. *[A 13 (45); oben S. 210.]*

56.

Die meisten Gedanken etc. *[A 12 (39); oben S. 209.]*

57.

Kant hat den Begriff etc. *[A 3 (3); oben S. 204.]*

58.

(241) Manches kritische Journal etc. *[L 134 (5); oben S. 184.]*

59.

Die Kritik ist die Kunst, die Scheinlebendigen in der Litteratur zu tödten.

60.

Eine gute Vorrede etc. *[L 134 (8); oben S. 184.]*

61.

Wenn der Autor etc. *[A 18 (66); oben S. 213.]*

62.

Das goldne Zeitalter der Litteratur würde dann sein, wenn keine Vorreden mehr nöthig wären.

63.

(242) Wenn manche mystische Kunstliebhaber, etc. *[L 148 (57); oben S. 191.]*

64.

Anmaassend ist es freilich etc. *[A 8 (23); oben S. 207, vgl. die Lesarten.]*

82.

(249) Man soll von jedermann etc. *[L 136 (16); oben S. 185. vgl. die Lesarten.]*

83.

Hippel, sagt Kant, etc. *[L 144 (43); oben S. 189.]*

84.

Die harmonische Plattheit etc. *[L 157 (95); oben S. 196.]*

85.

(250) Was man gewöhnlich etc. *[L 160 (104); oben S. 197.]*

86.

Es giebt so viele etc. *[L 164 (114); oben S. 199.]*

87.

Poesie kann nur durch etc. *[L 165 (117); oben S. 200.]*

88.

Chamfort war, etc. *[L 163 (111); oben S. 199.]*

89.

(251) Der Zweck der Kritik etc. *[L 155 (86); oben S. 195.]*

90.

Die Demonstrationen etc. *[A 21 (82); oben S. 215.]*

91.

(252) Es giebt eine Rhetorik etc. *[A 35 (137); oben S. 224.]*

92.

(253) Man glaubt Autoren etc. *[A 111 (367); oben S. 268.]*

93.

Man betrachtet etc. *[A 119 (387); oben S. 272.]*

94.

In England ist der Witz etc. *[L 150 (67); oben S. 192.]*

95.

(254) Eine classische Schrift etc. *[L 136 (20); oben S. 185.]*

96.

Die Sokratische Ironie ist etc. *[L 161 (108); oben S. 198.]*

97.

(255) Ironie ist etc. *[L 146 (48); oben S. 190.]*

* * *

Und so nehmt denn mit und ohne Ironie, was Euch eben so dargeboten wurde; und haltet nur getrost die eine oder andre

gehören. Weiter noch gehn die Philosophen, und fodern, ja versuchen, sich selbst und andre im Ganzen zu verstehen, mag der Autor auch dieses Ganze, den gemeinsamen Geist in einen noch so geistlosen Buchstaben gehüllt, und in eine sehr complicirte Reihe vieler, vielleicht etwas confuser Schriften zerstreut haben. Aber auch das genügt mir bei weitem noch nicht; und ich denke, wenn ihr es wirklich erkannt habt, dass man das Werk nur im System aller Werke des Künstlers ganz verstehe, so werdet ihr es über kurz oder lang auch wohl anerkennen müssen, dass nur der den Geist des Künstlers kennt, der diejenigen gefunden hat, auf die er sich, äusserlich vielleicht durch Nationen und Jahrhunderte getrennt, unsichtbar dennoch bezieht, mit denen er ein Ganzes bildet, von dem er selbst nur ein Glied ist; werdet es anerkennen müssen, dass dieser organische Zusammenhang Aller das Genie von dem blossen Talent unterscheidet, welches eben da-(259)durch, dass es isolirt ist, sich als falsche Tendenz der Kunst und der Menschheit verräth. So muss auch das Einzelne der Kunst, wenn es gründlich genommen wird, zum unermesslichen Ganzen führen! Oder glaubt Ihr in der That, dass wohl alles andre ein Gedicht und ein Werk sein könne, nur die Poesie selbst nicht? —

Wollt Ihr zum Ganzen, seid Ihr auf dem Wege dahin, so könnt Ihr zuversichtlich annehmen, Ihr werdet nirgends eine natürliche Gränze finden, nirgends einen objectiven Grund zum Stillstande, ehe Ihr nicht an den Mittelpunct gekommen seid. Dieser Mittelpunct ist der Organismus aller Künste und Wissenschaften, das Gesetz und die Geschichte dieses Organismus. Diese Bildungslehre, diese Physik der Fantasie und der Kunst dürfte wohl eine eigne Wissenschaft sein, ich möchte sie Encyklopädie nennen: aber diese Wissenschaft ist noch nicht vorhanden.

Und eben weil sie noch nicht vorhanden ist, diese Wissenschaft, darf ich für meine im Geist derselben entworfnen kritischen Versuche und Bruchstücke die ernstlichste Aufmerksamkeit und Theilnahme fodern. Denn ihr mögt nun simple bloss passive Leser sein, oder was mir wahrscheinlicher ist, angehende Kritiker und also reagirende Leser, so wer-(260)det Ihr in ihnen, wenn Ihr es nur suchen wollt, nicht weniges finden können, was Euch über den eigentlichen Sinn Eures Geschäfts selbst entweder ein wahres Licht geben, oder doch den Schein des falschen Lichts vernichten kann.

Nur das Eine will ich noch über jene Encyklopädie sagen. Entweder hier ist die Quelle objectiver Gesetze für alle positive Kritik oder nirgends. Und wenn dem so ist, so kann, das folgt unmittelbar, wahre Kritik gar keine Notiz nehmen von Werken, die nichts beitragen zur Entwicklung der Kunst und der Wissenschaft; ja es ist sonach eine wahre Kritik auch nicht einmal möglich von dem, was nicht in Beziehung steht auf jenen Organismus

Ich werde es Euch sehr kurz und sehr deutlich sagen können, und solltet Ihr dennoch wie bisher über Unverständlichkeit klagen, so hoffe ich Euch wenigstens klar zu machen, dass es nicht am (263) Ausdruck, sondern an der Sache liegt. Uebrigens bleibt mir auf diesen Fall nur der fromme Wunsch, dass Ihr doch einmal anfangen möchtet, das Verstehen zu verstehen; so würdet Ihr inne werden, dass der Fehler gar nicht da liegt, wo Ihr ihn sucht, und würdet Euch nicht mehr mit solchen confusen Begriffen und leeren Fantomen täuschen.

Ich ehre Lessing wegen der grossen Tendenz seines philosophischen Geistes und wegen der symbolischen Form seiner Werke. Wegen jener Tendenz finde ich ihn genialisch; wegen dieser symbolischen Form gehören mir seine Werke in das Gebiet der höhern Kunst, da eben sie — nach meiner Meinung — das einzige entscheidende Merkmal derselben ist.

Wenn Ihr versuchen wollt, Autoren oder Werke zu verstehen, d. h. sie in Beziehung auf jenen grossen Organismus aller Kunst und Wissenschaft genetisch zu construiren; so werdet Ihr bemerken, dass es vier Kategorien giebt, in die sich alles scheidet, was Ihr bei einer solchen Construction Charakteristisches in dem Phänomen der Kunstwelt findet; vier Begriffe, unter die sich das alles fügt: Form und Gehalt, Absicht und Tendenz. Aber nicht alle diese Kategorien sind auf jedes Werk, auf jeden Autor anwendbar.

(264) Alle Gedanken eines Spinosa, eines Fichte könnt Ihr auf einen einzigen Centralgedanken reduciren, und diese über die allgepriesne Consequenz eben so weit erhabne als ganz von ihr verschiedne Identität des ganzen Stoffs kann Euch lehren, dass dieser hier die Hauptsache sei, wenn Ihr die Bemerkung hinzunehmt, dass die Form selbst bei jedem dieser beiden kühnsten und vollendetsten Denker nur ein Ausdruck, Symbol und Wiederschein des Inhalts ist, nämlich des Wesentlichen, des einen und untheilbaren Mittelpuncts des Ganzen. Darum ist die Form des Einen die der Substanz und Permanenz, Gediegenheit, Ruhe und Einheit, die des andern Thätigkeit, Agilität, rastlose Progression, kurz der diametrale Gegensatz der ersten. Nach Absicht im Ganzen kann man nur bei einem Jakobi oder Kant fragen, weil diese keine Tendenz haben, oder welches eben so viel sagt, eine absolut falsche; eine Tendenz, die, mag es durch den verwickelten krummen Gang, der solchen Naturen eigen ist, noch so künstlich verhüllt und dem gemeinen Auge tief verborgen sein, zuletzt einzig und allein auf dasjenige sich beziehn lässt, was für den Philosophen durchaus keine Realität hat. Dergleichen Naturen habt ihr verstanden, wenn Ihr aus der Complexion der Nebenabsichten, an (265) denen sie so reich zu sein pflegen, die Centralabsicht des Ganzen gefunden habt; wo sich dann oft das Fantom von selbst in sein Nichts auf-

Für die höhere Kunst und ihren Begriff existirt diese Schwierigkeit gar nicht. Sie ist selbst Natur und Leben und schlechthin Eins mit diesen; aber sie ist die Natur der Natur, das Leben des Lebens, der Mensch im Menschen; und ich denke, dieser Unterschied ist für den, der ihn überhaupt wahrnimmt, warlich bestimmt und entschieden genug. Sollte aber dennoch jemand einen bestimmtern fodern zu müssen glauben, so wird er, was er fodert und glaubt, schwerlich sich selbst klar zu machen im Stande sein.

Jedes Gedicht, jedes Werk soll das Ganze bedeuten, wirklich und in der That bedeuten, und durch die Bedeutung und Nachbildung auch wirklich (268) und in der That sein, weil ja ausser dem Höheren, worauf sie deutet, nur die Bedeutung Dasein und Realität hat.

Habt Ihr diese symbolische Form noch nie wahrgenommen, habt Ihr noch nie unterschieden, ob ein Werk nach dem vegetabilischen oder nach dem animalischen Organismus construirt sei, könnt Ihr nicht wenigstens die Farbe und den Farbenton in einem Gedicht empfinden: so lasst es nur mit der Poesie, oder glaubt wenigstens ohne Scheu und Rücksicht, dass Euch noch einiges in diesem Gebiet, dessen Umfang nie ein Sterblicher ermessen wird, neu und unbekannt sei: denn das, was ich erwähnt habe, ist grade das Erste und Letzte, das Wesentliche und Höchste; damit nimmt der Begriff der höhern Kunst seinen Anfang.

Diese Kunst ist nur Eine. Darum fodre ich auch von dem philosophischen Werk eine symbolische Form; und denkt nur nicht, dass es mir an Beispielen fehlen würde, sie nachzuweisen. Ich könnte Philosophen anführen, bei denen alles kreisförmig ist; andre, die nur im Schema der Triplicität construiren können; auch Ellipsen wollte ich aufzeigen und noch manches andre, was Euch nur ein Spiel meines Witzes scheinen würde. Ich begnüge mich (269) zu bemerken, dass die bis jetzt vorhandnen philosophischen Formen mathematischer Art sind.

So auch Lessings Form, die Ihr selbst vielleicht für die höchste in dieser Sphäre anerkennen werdet.

Man nennt das Paradoxe zu Zeiten excentrisch. Es ist überhaupt eine löbliche Maxime, die Aussprüche des Gemeinsinns mit Absicht buchstäblicher zu nehmen, als sie gemeint sind; und grade hier ist es ganz besonders der Fall.

Giebt es wohl ein schöneres Symbol für die Paradoxie des philosophischen Lebens, als jene krummen Linien, die mit sichtbarer Stetigkeit und Gesetzmässigkeit forteilend immer nur im Bruchstück erscheinen können, weil ihr eines Centrum in der Unendlichkeit liegt?

Eine solche transcendente Linie war Lessing, und das war die primitive Form seines Geistes und seiner Werke.

Am klarsten und fasslichsten findet Ihr sie in Ernst und Falk, seinem gebildetsten, vollendetsten Product. Habt Ihr sie da

Nein, es verwirret mich nicht, dass so Göttliches da noch vorhanden,
Ach in jenem Bezirk, der mir auf ewig versagt.
(273) Nur wenn den Schutz den erbärmlichen gnädig die Herrscher uns reichen.
Regt in der Brust sich der Grimm, von uns zu werfen die Schmach.
Besser wir bleiben für uns im Dunkel gehasst und verachtet,
Als im ekeln Gemisch Hohes und Niedres zu sehn.
Wahrlich und wäre die Kunst ein Dendrit nur von besserem Leben,
Spräch ich: Wachse denn fort, wie die Natur dir gebeut.
Trauend der bildenden Kraft, die wohl einst noch den Lichtpunct,
Den der Wurm hier verlacht, strahlend zur Sonne verklärt.
Kühn drum wandl' ich auf einsamer Spur doch kundig des Weges,
Achte nicht auf den Staub folgend dem hellen Gestirn.
Klar erkenn' ich mich selbst und klar das ganze Verhältniss,
Alle die Häupter der Zeit, mitten im Kampf und am Ziel.
Lessing und Goethe, die haben die Bildung der Deutschen gegründet,
(274) Würdiger Quell warst du, heiliger Winkelmann, einst!
Was den beiden entrissen die Parce, das gab sie dem einen,
Kränzet die freundliche Stirn reichlich mit ewigem Grün.
Göttlich bewusstlos vernichtend, so kamest Du Fichte! von oben,
Blitztest mitten ins Volk, bald dann in Wolken verhüllt.
Anmuth gab Dir der Gott und den Tiefsinn künstlicher Dichtung,
Tiek, erfindsamer Freund. Werke verkünden Dich laut,
Und wohl schiene bestochen mein Lob, als rühmt' ich den Bruder,
Der im gediegenen Styl kunstreich die Farben vermischt,
Rührende Trauer und Schönheit verwebt in der herzlichen Klage.
Treue Pilaster der Kunst, seid mir Poeten gegrüsst!
Beide entzündet vereint denn der Dichtkunst blühende Iris,
Bis der leuchtende Glanz freudig die Erde umspannt!
(275) Euch, ja nur Euch verdank' ich des alten Wunsches Erfüllung,
Dass nun melodische Kraft brausend der Lippe entströmt.
Heiliger brannte die Flamme noch nie vom reinen Altare,
Als mir tief in der Brust glüht das erhabene Herz;
Und die so leicht wohl befriedigt der kleinen Vollendung sich freuen,
Alle wieg ich sie auf durch die erfindende Kraft.
Nur an der Sprache gebrach es, wenn Ihr sie nicht endlich gegeben,
Denen Aurora wohl selbst himmlische Farben verlieh,
Nachzubilden die kindlichen Spiele im Tiefsten der Seele.
O wie gesteh ich so gern, dass ich der Freunde bedarf!
Denn in den Freunden nur leb' ich, verbunden auf ewig mit jenen,
Die ich dankbar genannt, göttlicher Ritter! mit Dir.
Eins zu werden gesinnt, wie ich schnell Dich liebend umfasste
(276) Redner der Religion, früher Novalis! auch Dich.
Fester umarm' ich Euch stets, und so lasst mir die Flammen gewähren:
Denn nicht Liebe allein schlägt ja in männlicher Brust.
So wie die Guten erkenn' ich die Schlechten; verschmähend die Menge
Wählt' ich die Stärkeren gern tödtend mit löblichem Hass.
Manchen schon traf ich, der innerlich faul, und es hat sich bestätigt,
Mancher ist tückisch gesinnt, dem ich die Larve zerbrach.
Sieben weiss ich, die ehret der Pöbel, für den sie auch gut sind:
Nur dass der bessre sich täuscht, reizt mich zu heiligem Zorn.
Redlich wurden die Kleinen geneckt, die ich auch nicht verschonte:
Dass das Gesindel mich hasst, hab ich ja wahrlich verdient.
Dennoch ist freundlich mein Sinn, und wie hab' ich freudig vernommen,
Was nur der Genius sprach, oft noch von keinem erkannt?
(277) Ja willkommen sind alle, die nur empfänglich sich zeigen;
Aber so redlich ihrs meint, höret das einzige Wort:
Freudig durchdringe Euch rasch, was die herrschenden Geister gebildet,
Nur bei den Wunden des Herrn, macht doch nicht alles gleich nach!